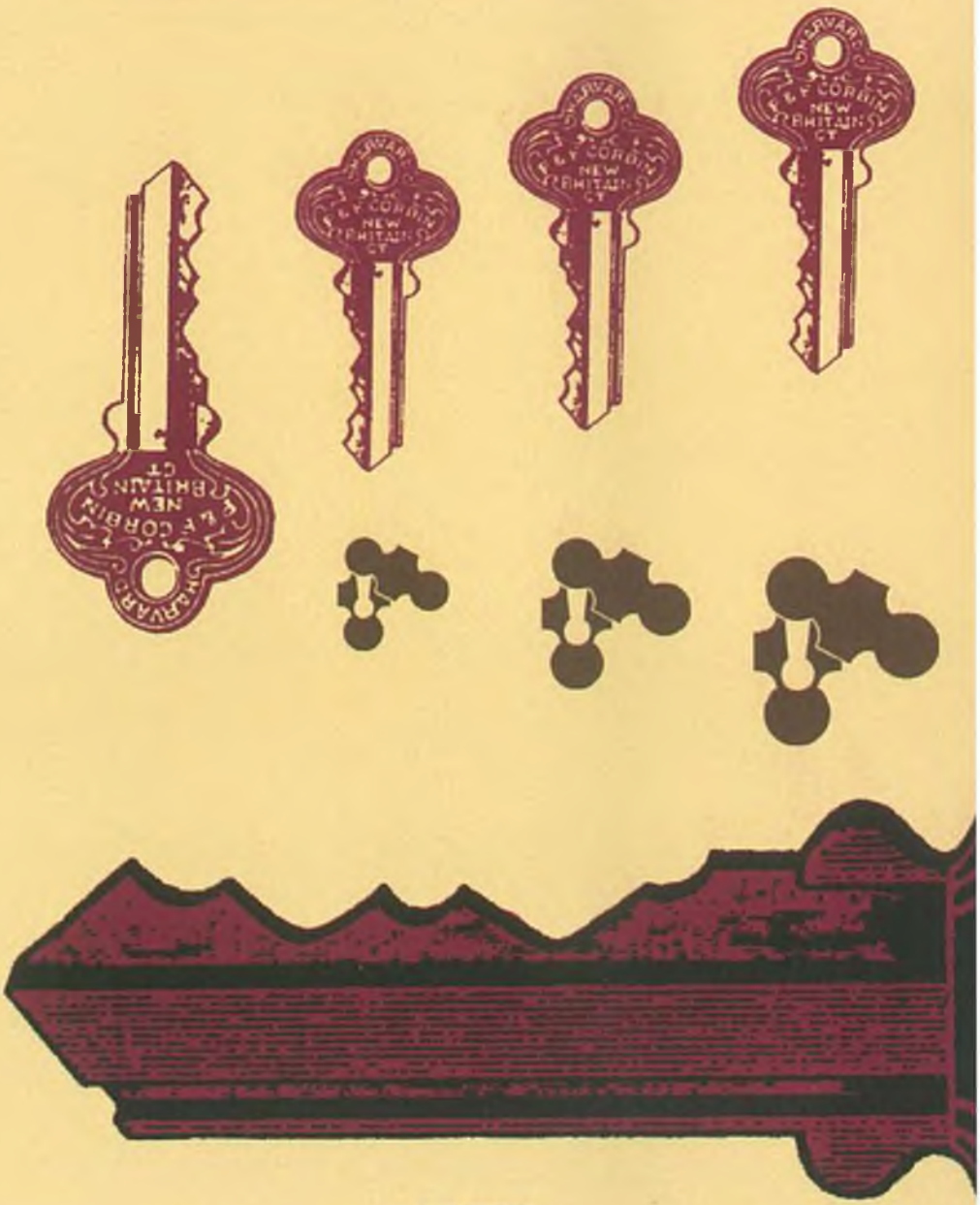
Teorías del cuento IV

Cuentos sobre el cuento

LAURO ZAVALA



EL ESTUDIO

DIFUSION CULTURAL UNAM
LITERATURA

TEXTOS DE DIFUSIÓN CULTURAL • UNAM

Teorías del cuento IV

Cuentos sobre el cuento

Edición de
LAURO ZAVALA

Textos de Difusión Cultural
Serie El Estudio

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
Coordinación de Difusión Cultural / Dirección de Literatura
México, 2013

Diseño de portada: Víctor Rodríguez Pérez

Primera edición, 1998
Primera reimpresión, 2010
Segunda reimpresión, 2013

D.R. © 2013, Universidad Nacional Autónoma de México
Coordinación de Difusión Cultural / Dirección de Literatura
Ciudad Universitaria, Delegación Coyoacán
04510 México, D. F.

ISBN 968-36-6807-7
ISBN 968-36-3301-3 Teorías del cuento (Obra completa)
ISBN de la serie 968-36-3758-2

Impreso y hecho en México

PRESENTACIÓN

Este volumen de la Serie Teorías del Cuento tiene un perfil distinto a los anteriores. En lugar de los cuentos en forma de ensayo que los escritores han creado sobre su visión del cuento, en este volumen he reunido algunos cuentos metaficcionales, es decir, algunos de los más importantes cuentos sobre el cuento.

Toda narración es, en el fondo, una reflexión sobre las posibilidades de la ficción. Y aunque este tema ha sido poco explorado en nuestro medio, sin embargo es lo suficientemente atractivo como para iniciar este volumen con un breve ensayo sobre la materia ("Instrucciones para bailar en el abismo"). Y el interés que ha despertado en los últimos veinte años es suficiente como para concluir el libro con una bibliografía de estudios sobre metaficción.

Además, la metaficción escrita en la región es de tal riqueza que en la elaboración de este volumen he incluido exclusivamente cuentos escritos en Hispanoamérica. Es indudable que en otras lenguas hay numerosos cuentos sobre el cuento que merecen formar parte de una antología, como "El experimento del profesor Kugelmass" de Woody Allen, "La figura en el tapiz" de Henry James o "Perdido en la casa encantada" de John Barth. Pero su recopilación podrá ser objeto de otro trabajo.

Las características mencionadas, que hacen diferente a este volumen de los anteriores, están ligadas a la intención general de

la serie. Se trata de mostrar la diversidad de los materiales escritos por los creadores y por los investigadores acerca del cuento, y con ello propiciar la elaboración de materiales teóricos escritos en nuestra lengua.

Hispanoamérica cuenta con una excepcional riqueza en la creación de cuento corto y muy corto. Y en el interior de cada cuento acerca del cuento es posible reconocer una serie de intuiciones sobre la naturaleza del género y acerca de la ficción en general. En este volumen los lectores podrán reconocer las diversas formas de la paradoja que esta tradición ha generado, esa tradición de ruptura iniciada por Cervantes y continuada en nuestros días por los cuentistas incluidos en esta antología, y por muchos otros que los lectores sin duda podrán señalar en su momento.

Toda selección literaria es, por fortuna y hasta cierto punto, arbitraria. Aquí he incluido cincuenta cuentos sobre el cuento y para ello he seguido algunas reglas del juego. En primer lugar, he respetado la importancia que en todo cuento tiene su extensión. Por esta razón he dividido el volumen en tres secciones: la primera contiene los cuentos de metaficción muy corta (de 80 a 800 palabras, que en esta edición ocupan menos de dos páginas cada uno); la segunda sección contiene los cuentos de metaficción corta (de 800 a 4 000 palabras, que aquí ocupan de tres a diez páginas), y la tercera sección contiene los cuentos metaficcionales de extensión convencional (de 4 000 a 12 000 palabras, que aquí ocupan de 11 a 30 páginas). Así se explica, por ejemplo, la ausencia de cuentos de mayor extensión (que en realidad son novelas cortas), como "Pruebas de imprenta" de Rodolfo Walsh o el ya imprescindible "Homenaje a Roberto Arlt" de Ricardo Piglia.

Para los estudiosos del cuento es muy importante señalar alguna clase de límite a la extensión, pues ya ha sido demostrado en numerosas ocasiones que ésta nunca es casual ni es ajena a la estética de la ficción.

Otra regla que decidí adoptar en la elaboración de este volumen consiste en incluir sólo un cuento de cada autor seleccionado

en cada una de estas tres secciones, con la necesaria y gratificante excepción de Jorge Luis Borges y Julio Cortázar. Esto explica la ausencia, por ejemplo, de "Clone", "Recortes de prensa" y muchos otros cuentos del mismo Cortázar, y prácticamente toda la narrativa de Borges.

Cada lector de ésta y cualquier otra antología seguramente podría organizar su propia compilación, de acuerdo con sus propios criterios de inclusión y exclusión. Sin embargo, creo que la propuesta que aquí presento se sostiene en función de la calidad y el interés de los materiales reunidos, pues la mayor parte de ellos son ya referencia obligada en toda historia de la narrativa en lengua española. Tan sólo "Continuidad de los parques" y "Las babas del diablo" del mismo Cortázar o "Las ruinas circulares" y "Borges y yo" han sido objeto, cada uno de ellos, de más de una docena de artículos especializados o capítulos de libros, y en ocasiones han generado el homenaje paródico o en forma de pastiche de numerosos escritores en varias lenguas.

Sea esta compilación, entonces, no sólo un homenaje a la imaginación de los creadores, sino también un estímulo a la capacidad de los lectores para reconocer las numerosas formas de la ironía narrativa, una propuesta para disfrutar la complejidad de la complicidad estética y, en fin, una invitación para releer lúdicamente el mundo que nos rodea, ese mundo al que podemos interpretar episódicamente como una ficción verdadera.

LAURO ZAVALA

INSTRUCCIONES PARA BAILAR EN EL ABISMO

QUÉ ES LA METAFICCIÓN Y POR QUÉ ESTÁN DICIENDO COSAS TAN TERRIBLES SOBRE ELLA

La metaficción es la estrategia narrativa más característica de la cultura contemporánea, y a pesar de la tradición prestigiosa y lúdica que la sostiene, hasta la fecha ha sido muy poco estudiada en nuestra lengua.

A continuación presento algunas características generales que distinguen a la metaficción de otras formas de la escritura.

Esta frase tiene cinco palabras

La metaficción es la narrativa en la que son puestas en evidencia las convenciones que hacen posible la existencia misma de la narrativa. En otras palabras, es toda narración cuyo objeto (tematizado o actualizado) es la narrativa.

La metaficción, entonces, es una escritura autorreferencial. De hecho, una de las formas de metaficción más conocidas —desa-

rrollada de manera sistemática durante la década de 1950 por los escritores franceses del *nouveau roman* (la "nueva novela")— es la *mise-en-abîme*, la "escritura en abismo". Esta escritura se caracteriza porque en ella el narrador o los personajes reflexionan acerca de la misma narración que se está leyendo en ese momento (L. Dällenbach, 1977).

La metaficción, de manera similar a la parodia y otras estrategías de intertextualidad, es una forma de escritura moderna. Uno de los textos canónicos de la tradición narrativa occidental en los que hay el mayor número de juegos metaficcionales es precisamente *Don Quijote de la Mancha.*

En esta novela encontramos, entre otros recursos metaficcionales, personajes que formulan comentarios acerca de la primera parte del *Quijote* o que se divierten jugando con un ejemplar de esta novela, así como la multiplicación de la voz narrativa, la representación del narrador y el protagonista por medio del teatro guiñol, la pérdida y subsiguiente recuperación del manuscrito en el que se apoya la narración, el señalamiento de que el narrador es un mentiroso, y diversos comentarios formulados por otros personajes acerca de la narrativa contemporánea a la escritura de esta novela, con la cual se establece un diálogo intertextual.

Ya en el mismo *Quijote* pueden observarse diversos mecanismos metaficcionales que no están directamente relacionados con la secuencia narrativa y las reglas genéricas respectivas: son convertidos en objeto de la ficción el acto de narrar, los mecanismos de construcción de un relato, la existencia de manuscritos fidedignos y apócrifos —como el *Quijote* escrito por Avellaneda— y la naturaleza dudosa de la instancia narrativa.

La metaficción consiste en poner en evidencia los recursos que hacen posible la ficción. Cada uno de estos recursos pertenece a alguno de los planos que constituyen el entramado narrativo. Estos planos son al menos cinco: las reglas lingüísticas, las convenciones de la lógica y del sentido común determinado culturalmente, las convenciones del acto de narrar (con sus respectivas

reglas de enunciación y construcción de personajes), las reglas genéricas (ligadas a los mecanismos de verosimilitud) y las convenciones que hacen posible el acto de leer.

A partir de lo anterior, es posible distinguir dos formas básicas de metaficción: lo que Linda Hutcheon ha llamado "metaficción lingüística" (que incluye juegos de palabras, juegos tipográficos y otros juegos con la materialidad de las palabras utilizadas) y la "metaficción diegética", en la que se utilizan los demás recursos mencionados, directamente relacionados con la construcción del universo narrativo.

La metaficción sólo puede existir ahí donde hay una tradición literaria, genérica o lingüística, es decir, es un fenómeno característicamente moderno. Incluso los juegos de palabras son considerados como metaficcionales sólo en la medida en que contribuyen a minar las convenciones que hacen posible la existencia de la ficción, y alteran su sentido directamente.

Todo cabe en una teoría sabiéndolo leer

Se ha llegado a afirmar que la metaficción presenta una dificultad característica: la virtual imposibilidad de teorizar acerca de ella, pues cada texto metaficcional propone un juego diferente al propuesto en cada uno de los demás textos metaficcionales. La metaficción es, de hecho, una escritura apoyada en el principio de incertidumbre: en la medida en que se analiza un texto que cuestiona las condiciones que lo hacen posible, se reconstruyen estas condiciones, y en esa medida se disuelve la naturaleza metaficcional del texto. Algo similar podría señalarse al estudiar otros textos de naturaleza irónica: a la ironía del texto se añade la de señalar, durante la lectura crítica, el sentido oculto del texto irónico, lo cual estabiliza un proceso que es, por su propia naturaleza, semánticamente inestable. La escritura acerca de la escritura metaficcional obliga a desplazarse en un plano de doble o triple meta-referencia-

lidad, y cada nivel interpretativo se sostiene sobre la existencia de diversas competencias y conocimientos del lector.

Una prueba de esta dificultad para teorizar acerca de la metaficción es la proliferación de taxonomías producidas por los críticos. Los ambiciosos trabajos de Lucien Dällenbach (acerca de la narrativa en abismo), Gérard Genette (acerca de los palimpsestos literarios, G. Genette, 1976), Linda Hutcheon (acerca de la metaficción posmoderna en la narrativa europea, L. Hutcheon, 1988) y Susan Lauzen (acerca de las variantes posibles del modelo de Linda Hutcheon) son precisamente eso: taxonomías acompañadas de reflexiones generales (S. Lauzen, 1986).

La metaficción es la escritura en la que se exhiben los marcos de referencia que la hacen posible. Esta perspectiva de análisis ha sido desarrollada por algunos críticos, como Patricia Waugh (1984), con apoyo en la teoría social (Peter Berger y Thomas Luckmann) y en la epistemología del constructivismo radical (Paul Watzlawick). Otros críticos han señalado que la metaficción consiste en la manifestación, en el plano literario, de la dimensión autorreferencial del lenguaje (Allen Thiher, 1984), como ha sido estudiada sistemáticamente por la filosofía contemporánea (Ludwig Wittgenstein, Martin Heidegger, Ferdinand de Saussure, Jacques Derrida).

La metaficción es una escritura paradójica, pues a la vez que narra una historia, pone en evidencia la naturaleza del acto de narrar, así como las limitaciones de toda construcción verbal.

Una de las formas características de la paradoja metaficcional es la "metalepsis ficcional", que consiste en la yuxtaposición de planos de referencia muy diversos en el texto narrativo. De manera similar a lo que ocurre en películas como *Ocho y medio* (Federico Fellini), *Prénom: Carmen* (Jean-Luc Godard) o *La rosa púrpura de El Cairo* (Woody Allen), en estas narraciones se superponen diversos mundos ficcionales: un lector se convierte en personaje de la ficción que está leyendo, un autor es víctima del criminal creado en su ficción, o un narrador se enamora de la protagonista de otra narración y entre ambos procrean una familia.

Cada texto metaficcional merece y a veces contiene en su interior su propia "teoría", la cual suele ser irrepetible e intransferible. Es posible encontrar la correspondencia entre estas "teorías" y la taxonomía propuesta por Linda Hutcheon, que consiste en distinguir la metaficción *tematizada* (donde el acto de leer o escribir es convertido en un tema) y la metaficción *actualizada* (donde el acto de escribir y de leer son puestos a prueba a lo largo del texto, al jugar con las convenciones lingüísticas, lógicas o genéricas que hacen posible la existencia de la ficción, L. Hutcheon, 1980).

Tematizar lo actualizado: bailar en el abismo

Si toda metaficción es un ejercicio de la ironía, la metaficción tematizada es más accesible y fácil de reconocer. De hecho, es la forma de metaficción más frecuente. La metaficción actualizada es más exigente y experimental, es más difícil de reconocer como tal, y presupone la posesión de múltiples referencias literarias y el dominio de diversas habilidades de lectura por parte del lector. En esta selección se han incluido textos en los que se tematizan (y en muchas ocasiones *también* se actualizan, generalmente de manera alegórica) las convenciones que hacen posible el acto de escribir y el acto de leer ficción.

La escritura metaficcional es un ejercicio lúdico que invita al lector a establecer una relación de complicidad con la instancia narrativa, y en la que está en juego su conocimiento del lenguaje, de las convenciones sociales y, sobre todo, su conocimiento de las convenciones de la literatura. La lectura de textos metaficcionales es una invitación a suspender la "suspensión de incredulidad" que hace posible la existencia de los mundos narrativos, y exige que el lector ejercite su capacidad de reconocer las convenciones que hacen posible la construcción de toda ficción.

Pero lo más importante de este proceso es que la metaficción nos recuerda de manera contundente que *toda* visión de la reali-

dad es siempre una ficción, y que existen gracias a nuestra creencia en un sistema de convenciones, lo cual afecta no solamente a las ficciones que construimos por medio del lenguaje, sean éstas narrativas o de otra naturaleza.

La cultura contemporánea ha incorporado diversas estrategias de autorreferencialidad en el ámbito de lo cotidiano, como ya ha sido reconocido en el espacio del cine (Robert Stam), las artes plásticas (Michel Foucault), la vida cotidiana (Jürgen Habermas) y la cultura de masas (Michael Dunne).

También es posible reconocer en el discurso académico, como parte de su propia naturaleza crítica, un alto gradiente de autorreferencialidad, como ha sido señalado en su oportunidad por los teóricos de la escritura etnográfica (Clifford Geertz), historiográfica (Hayden White) y sociológica (Richard Harvey Brown).

La tradición de ruptura es ininterrumpida

La tradición metaficcional en la novela es amplia y muy compleja. Tan sólo es necesario mencionar textos canónicos, como *Tristram Shandy* de Laurence Sterne, *Joseph Andrews* de Henry Fielding y *Jacques le fataliste* de Denise Diderot, en la tradición europea. En el siglo xx algunos textos metaficcionales son referencia obligada para entender la evolución misma del género, como *Les faux-monnayeurs* de André Gide, *At Swim-Two-Birds* de Flann O'Brien, *Flaubert's Parrot* de Julian Barnes, *The French Lieutenant's Woman* de Robert Fowles, *The Golden Notebook* de Doris Lessing y *Se una notte d'inverno un viaggiatore* de Italo Calvino, además de la llamada nueva novela francesa (creada en las décadas de 1950 y 1960, entre otros, por Alain Robbe-Grillet, Marguerite Duras, Claude Simon) y algunos escritores del grupo experimental Oulipo.

En la tradición de la novela hispanoamericana es imprescindible señalar la importancia de varios textos seminales, como *Adrián*

Buenosayres de Leopoldo Marechal, *Rayuela* y *Libro de Manuel* de Julio Cortázar, *Tres tristes tigres* de Guillermo Cabrera Infante, *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, *Los adioses* de Juan Carlos Onetti, *De dónde son los cantantes* de Severo Sarduy, *Yo el Supremo* de Augusto Roa Bastos y *Entre Marx y una mujer desnuda* de Jorge Enrique Adoum.

Tan sólo en México, durante los últimos 25 años, puede hablarse de más de 300 novelas metaficcionales (como puede verse en el estudio de John Brushwood sobre este periodo), entre las cuales podrían señalarse *Cambio de piel* y *Cristóbal Nonato* de Carlos Fuentes, *El libro vacío* de Josefina Vicens, *El hipogeo secreto* de Salvador Elizondo, *Morirás lejos* de José Emilio Pacheco, *Noticias del Imperio* de Fernando del Paso, *Los largos días* de Joaquín-Armando Chacón y un largo etcétera.

El cuento tiene sus propias convenciones narrativas, y es un espacio marcadamente experimental. En muchos de ellos se trata el problema de la creación literaria de manera metafórica, y se pueden observar distintas formas de la ironía. En ellos son ironizadas no sólo las convenciones de la escritura y la lectura, sino también la existencia misma de los personajes, los límites del texto, la distinción entre realidad y ficción, la posible pertinencia moral de narrar historias, las posibles estructuras que puede adoptar una narración y la autonomía última de la realidad ficcional. En todos los casos se exploran las posibilidades del universo ficcional, y de este recorrido podría concluirse que toda narración es siempre metaficcional, pues presupone el reconocimiento del lector de sus propias condiciones de posibilidad.

Conclusión: la metaficción es puro cuento

Los cuentos metaficcionales, como alegorías narrativas de la creación y la recreación de mundos ficcionales, permiten al lector no sólo ejercitar su imaginación, sino también familiarizarse con las posi-

bilidades que ofrece el jugar con las incertidumbres y las paradojas que nutren la experiencia de la cotidianidad. En otras palabras, entrar en contacto con el universo de la metaficción permite reconocer a la vez las posibilidades y los límites de la creación de sentido.

En los cuentos metaficcionales, entonces, el lector puede sumergirse, de manera necesariamente fragmentaria y multifrénica, en las fronteras del silencio, de lo no dicho, de lo imposible de decir y de lo intraducible, ahí donde los creadores de universos narrativos han llegado a los límites de la creación. Estos juegos autorreferenciales nos permiten volver al espacio de la narrativa con una mirada que podría ser, paradójicamente, a la vez más lúdica y menos ingenua.

Ésta es, tal vez, la herencia más notable de la escritura metaficcional, y ésa es tal vez la razón por la que pasa casi desapercibida como parte de nuestra cotidianidad, incorporada al clima cultural de fin de siglo.

LAURO ZAVALA

BIBLIOGRAFÍA CITADA

Beristáin, Helena: "Enclaves, encastres, traslapes, espejos, dilataciones (la seducción del abismo)", en *Acta Poética*. Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, núm. 14-15, 1993-1994, 235-276.

Dällenbach, Lucien: *El relato especular*. Madrid, Visor, 1991 (1977).

Dunne, Michael: *Metapop. Self-Referentiality in Contemporary American Popular Culture*. Jackson, University Press of Mississippi, 1990.

Federman, Raymond: "Self-Reflexive Fiction or How To Get Rid of It", en *Critifiction. Postmodern Essays*. Albany, State University of New York, 1993, 17-34.

Genette, Gérard: "Metadiegetic Narrative" (231-234), "Metalepsis" (234-237), en *Narrative Discourse. An Essay in Method*. Ithaca, Cornell University Press, 1980 (Seuil, 1972).

Habermas, Jürgen: "¿Filosofía y ciencia como literatura?", en *Pensamiento*

postmetafísico. México, Taurus, 1990 (1988), 240-260. Comentarios filosóficos a partir de *Si una noche de invierno un viajero* de Italo Calvino.

Hutcheon, Linda: *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*. New York & London, Routledge, 1985 (1980).

——— "Metafictional Implications for Novelistic Reference", en Anna Whiteside & Michael Issacharoff, eds.: *On Referring in Literature*. Bloomington, Indiana University Press, 1987, 1-13.

——— "Historiographic Metafiction: The Pastime of Past Time", en *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. New York & London, Routledge, 1988, 105-123.

——— *The Politics of Postmodernism*. New York & London, Routledge, 1989.

Imhof, Rüdiger: *Contemporary Metafiction. A Poetological Study of Metafiction in English since 1939*. Heidelberg, Universitätsverlag, 1986.

Lauzen, Sarah E.: "Notes on Metafiction: Every Essay Has a Title", Larry McCaffery, ed.: *Postmodern Fiction. A Bio-Bibliographical Guide*. New York, Westport, Connecticut, London, Greenwood Press, Movements in the Arts, núm. 2, 1986, 93-116.

Stam, Robert: *Reflexivity in Film and Literature. From Don Quixote to Jean-Luc Godard*. New York & Oxford, Columbia University Press, 1992 (1985).

——— *et al.*: "The Nature of Reflexivity"; "The Politics of Reflexivity", en *New Vocabularies in Film Semiotics. Structuralism, Post-Structuralism, and Beyond*. New York, London, Routledge, 1992, 198-203.

Thiher, Allen: *Words in Reflection. Modern Language Theory and Postmodern Fiction*. Chicago & London, The University of Chicago Press, 1984.

Waugh, Patricia: *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London & New York, Methuen, 1984.

N. B. El subtítulo de este trabajo está tomado del primer capítulo del libro de Patricia Waugh.

METAFICCIÓN MUY CORTA

FELISBERTO HERNÁNDEZ

EXPLICACIÓN FALSA DE MIS CUENTOS*

Obligado o traicionado por mí mismo a decir cómo hago mis cuentos, recurriré a explicaciones exteriores a ellos. No son completamente naturales, en el sentido de no intervenir la conciencia. Eso me sería antipático. No son dominados por una teoría de la conciencia. Esto me sería extremadamente antipático. Preferiría decir que esa intervención es misteriosa. Mis cuentos no tienen estructuras lógicas. A pesar de la vigilancia constante y rigurosa de la conciencia, ésta también me es desconocida. En un momento dado pienso que en un rincón de mí nacerá una planta. La empiezo a acechar creyendo que en ese rincón se ha producido algo raro, pero que podría tener porvenir artístico. Sería feliz si esta idea no fracasara del todo. Sin embargo, debo esperar un tiempo ignorado: no sé cómo hacer germinar la planta, ni cómo favorecer, ni cuidar su crecimiento; sólo presiento o deseo que tenga hojas de

* Felisberto Hernández: "Explicación falsa de mis cuentos" (1950) en *Las Hortensias*. Montevideo, Gaceta comercial.

poesía; o algo que se transforme en poesía si la miran ciertos ojos. Debo cuidar que no ocupe mucho espacio, que no pretenda ser bella o intensa, sino que sea la planta que ella misma esté destinada a ser, y ayudarla a que lo sea. Al mismo tiempo ella crecerá de acuerdo a un contemplador al que no hará mucho caso si él quiere sugerirle demasiadas intenciones o grandezas. Si es una planta dueña de sí misma tendrá una poesía natural, desconocida por ella misma. Ella debe ser como una persona que vivirá no sabe cuánto, con necesidades propias, con un orgullo discreto, un poco torpe y que parezca improvisado. Ella misma no conocerá sus leyes, aunque profundamente las tenga y la conciencia no las alcance. No sabrá el grado y la manera en que la conciencia intervendrá, pero en última instancia impondrá su voluntad. Y enseñará a la conciencia a ser desinteresada.

Lo más seguro de todo es que yo no sé cómo hago mis cuentos, porque cada uno de ellos tiene su vida extraña y propia. Pero también sé que viven peleando con la conciencia para evitar los extranjeros que ella les recomienda.

JORGE LUIS BORGES

DEL RIGOR EN LA CIENCIA*

...En aquel Imperio, el Arte de la Cartografía logró tal Perfección que el mapa de una sola Provincia ocupaba toda una Ciudad, y el mapa del imperio, toda una Provincia. Con el tiempo, esos Mapas Desmesurados no satisficieron y los colegios de Cartógrafos levantaron un Mapa del Imperio, que tenía el tamaño del Imperio y coincidía puntualmente con él. Menos Adictas al Estudio de la Cartografía, las Generaciones Siguientes entendieron que ese dilatado Mapa era inútil y no sin Impiedad lo entregaron a las Inclemencias del Sol y de los Inviernos. En los desiertos del Oeste perduran despedazadas Ruinas del Mapa, habitadas por Animales y por Mendigos; en todo el País no hay otra reliquia de las Disciplinas Geográficas.[1]

SUÁREZ MIRANDA, *Viajes de varones prudentes*
libro cuarto, cap. XLV, Lérida, 1658.

* Jorge Luis Borges: "Del rigor en la ciencia" (1954) en *El hacedor* (originalmente en *Historia universal de la infamia*).

[1] En "Magias parciales del Quijote", ensayo incluido en *Otras Inquisiciones*, en-

Un problema*

Imaginemos que en Toledo se descubre un papel con un texto arábigo y que los paleógrafos lo declaran de puño y letra de aquel Cide Hamete Benengeli de quien Cervantes derivó el Don Quijote. En el texto leemos que el héroe (que, como es fama, recorría los caminos de España, armado de espada y de lanza, y desafiaba por cualquier motivo a cualquiera) descubre, al cabo de uno de sus muchos combates, que ha dado muerte a un hombre. En este punto cesa el fragmento; el problema es adivinar, o conjeturar, cómo reacciona Don Quijote.

Que yo sepa, hay tres contestaciones posibles. La primera es de índole negativa; nada especial ocurre, porque en el mundo alucinatorio de Don Quijote la muerte no es menos común que la magia y haber matado a un hombre no tiene por qué perturbar a quien se bate, o cree batirse, con endriagos y encantadores. La segunda es patética. Don Quijote no logró jamás olvidar que era una proyección de Alonso Quijano, lector de historias fabulosas; ver la muerte, comprender que un sueño lo ha llevado a la culpa de Caín, lo despierta de su consentida locura acaso para siempre. La tercera es quizá la más verosímil. Muerto aquel hombre, Don Quijote no puede admitir que el acto tremendo es obra de un delirio; la realidad del efecto le hace presuponer una pareja realidad de la causa y Don Quijote no saldrá nunca de su locura.

---

contramos la siguiente cita de Borges: "Las invenciones de la filosofía no son menos fantásticas que las del arte: Josiah Royce, en el primer volumen de la obra *The world and the individual* (1899), ha formulado la siguiente: Imaginemos que una porción del suelo de Inglaterra ha sido nivelada perfectamente y que en ella traza un cartógrafo un mapa de Inglaterra. La obra es perfecta; no hay detalle del suelo de Inglaterra por diminuto que sea, que no esté reflejado en el mapa; todo tiene ahí su correspondencia. Ese mapa, en tal caso, debe contener un mapa del mapa, que debe contener un mapa del mapa y así hasta lo infinito". (Nota de Marcos Ricardo Barnatán incluida en el volumen antológico *Narraciones*. Madrid, Cátedra, Letras Hispánicas, núm. 123, 1984.)

* Jorge Luis Borges: "Un problema" (1960) en *El hacedor*. Reproducido en *Obras completas 1923-1972*. Buenos Aires, Emecé, 1974, p. 794.

Queda otra conjetura, que es ajena al orbe español y aun al orbe del Occidente y requiere un ámbito más antiguo, más complejo y más fatigado. Don Quijote —que ya no es Don Quijote sino un rey de los ciclos del Indostán— intuye ante el cadáver del enemigo que matar y engendrar son actos divinos o mágicos que notoriamente trascienden la condición humana. Sabe que el muerto es ilusorio como lo son la espada sangrienta que le pesa en la mano y él mismo y toda su vida pretérita y los vastos dioses y el universo.

BORGES Y YO*

Al otro, a Borges, es a quien le ocurren las cosas. Yo camino por Buenos Aires y me demoro, acaso ya mecánicamente, para mirar el arco de un zaguán y la puerta cancel; de Borges tengo noticias por el correo y veo su nombre en una terna de profesores o en un diccionario biográfico. Me gustan los relojes de arena, los mapas, la tipografía del siglo XVIII, el sabor del café y la prosa de Stevenson; el otro comparte esas preferencias, pero de un modo vanidoso que las convierte en atributos de un actor. Sería exagerado afirmar que nuestra relación es hostil; yo vivo, yo me dejo vivir, para que Borges pueda tramar su literatura y esa literatura me justifica. Nada me cuesta confesar que ha logrado ciertas páginas válidas, pero esas páginas no me pueden salvar, quizá porque lo bueno ya no es de nadie, ni siquiera del otro, sino del lenguaje o la tradición. Por lo demás, yo estoy destinado a perderme, definitivamente, y sólo algún instante de mí podrá sobrevivir en el otro. Poco a poco voy cediéndole todo, aunque me consta su perversa costumbre de falsear y magnificar. Spinoza entendió que todas las cosas quieren perseverar en su ser; la piedra eternamente quiere ser piedra y el tigre un tigre. Yo he de quedar en Borges, no en mí (si es que alguien soy), pero me reconozco menos en sus libros que en muchos otros o que en el laborioso rasgueo de una guitarra. Hace años yo traté de librarme de él y pasé de las mitologías del arrabal a los juegos con el tiempo y con lo infinito, pero esos juegos son de Borges ahora y tendré que idear otras cosas. Así mi vida es una fuga y todo lo pierdo y todo es del olvido, o del otro.

No sé cuál de los dos escribe esta página.

* Jorge Luis Borges: "Borges y yo" (1960) en *El hacedor*. Reproducido en *Obras completas 1923-1972*. Buenos Aires, Emecé, 1974, p. 808.

JULIO CORTÁZAR

CONTINUIDAD DE LOS PARQUES*

Había empezado a leer la novela unos días antes. La abandonó por negocios urgentes, volvió a abrirla cuando regresaba en tren a la finca; se dejaba interesar lentamente por la trama, por el dibujo de los personajes. Esa tarde, después de escribir una carta a su apoderado y discutir con el mayordomo una cuestión de aparcerías, volvió al libro en la tranquilidad del estudio que miraba hacia el parque de los robles. Arrellanado en su sillón favorito, de espaldas a la puerta que lo hubiera molestado como una irritante posibilidad de intrusiones, dejó que su mano izquierda acariciara una y otra vez el terciopelo verde y se puso a leer los últimos capítulos. Su memoria retenía sin esfuerzo los nombres y las imágenes de los protagonistas; la ilusión novelesca lo ganó casi en seguida. Gozaba del placer casi perverso de irse desgajando línea a línea de lo que lo rodeaba, y sentir a la vez que su cabeza descansaba cómodamente en el

* Julio Cortázar: "Continuidad de los parques" (1956) en *Final del juego*. Buenos Aires, Sudamericana.

terciopelo del alto respaldo, que los cigarrillos seguían al alcance de la mano, que más allá de los ventanales danzaba el aire del atardecer bajo los robles. Palabra a palabra, absorbido por la sórdida disyuntiva de los héroes, dejándose ir hacia las imágenes que se concertaban y adquirían color y movimiento, fue testigo del último encuentro en la cabaña del monte. Primero entraba la mujer, recelosa; ahora llegaba el amante, lastimada la cara por el chicotazo de una rama. Admirablemente restañaba ella la sangre con sus besos, pero él rechazaba las caricias, no había venido para repetir las ceremonias de una pasión secreta, protegida por un mundo de hojas secas y senderos furtivos. El puñal se entibiaba contra su pecho, y debajo latía la libertad agazapada. Un diálogo anhelante corría por las páginas como un arroyo de serpientes, y se sentía que todo está decidido desde siempre. Hasta esas caricias que enredaban el cuerpo del amante como queriendo retenerlo y disuadirlo, dibujaban abominablemente la figura de otro cuerpo que era necesario destruir. Nada había sido olvidado: coartadas, azares, posibles errores. A partir de esa hora cada instante tenía su empleo minuciosamente atribuido. El doble repaso despiadado se interrumpía apenas para que una mano acariciara una mejilla. Empezaba a anochecer.

Sin mirarse ya, atados rígidamente a la tarea que los esperaba, se separaron en la puerta de la cabaña. Ella debía seguir por la senda que iba al norte. Desde la senda opuesta él se volvió un instante para verla correr con el pelo suelto. Corrió a su vez, parapetándose en los árboles y los setos, hasta distinguir en la bruma malva del crepúsculo la alameda que llevaba a la casa. Los perros no debían ladrar, y no ladraron. El mayordomo no estaría a esa hora, y no estaba. Subió los tres peldaños del porche y entró. Desde la sangre galopando en sus oídos le llegaban las palabras de la mujer: primero una sala azul, después una galería, una escalera alfombrada. En lo alto, dos puertas. Nadie en la primera habitación, nadie en la segunda. La puerta del salón, y entonces el puñal en la mano, la luz de los ventanales, el alto respaldo de un sillón de terciopelo verde, la cabeza del hombre en el sillón leyendo una novela.

TEORÍA DEL CANGREJO*

Habían levantado la casa en el límite de la selva, orientada al sur para evitar que la humedad de los vientos de marzo se sumara al calor que apenas mitigaba la sombra de los árboles. Cuando Winnie llegaba.

Dejó el párrafo en suspenso, apartó la máquina de escribir y encendió la pipa. Winnie. El problema, como siempre, era Winnie. Apenas se ocupaba de ella la fluidez se coagulaba en una especie de

Suspirando, borró *en una especie de*, porque detestaba las facilidades del idioma, y pensó que ya no podría seguir trabajando hasta después de cenar; pronto llegarían los niños de la escuela y habría que ocuparse de los baños, de prepararles la comida y ayudarlos en sus

¿Por qué en mitad de una enumeración tan sencilla había como un agujero, una imposibilidad de seguir? Le resultaba incomprensible, puesto que había escrito pasajes mucho más arduos que se armaban sin ningún esfuerzo, como si de alguna manera estuvieran ya preparados para incidir en el lenguaje. Por supuesto, en esos casos lo mejor era

Tirando el lápiz, se dijo que todo se volvía demasiado abstracto; los *por supuesto*, los *en esos casos*, la vieja tendencia a huir de situaciones definidas. Tenía la impresión de alejarse cada vez más de las fuentes, de organizar *puzzles* de palabras que a su vez

Cerró bruscamente el cuaderno y salió a la veranda.

Imposible dejar esa palabra, *veranda*.

* Julio Cortázar: "Teoría del cangrejo" (1983). Reproducido en el artículo de Helena Beristáin "Enclaves, enclastres...", en *Acta Poética* núm. 14-15, 1993-1994. México, UNAM, pp. 265-266.

JUAN JOSÉ ARREOLA

INTERVIEW*

—Finalmente, a los lectores les gustaría saber en qué trabaja usted por ahora. ¿Podría decirlo?

—Anoche se me ocurrió algo, pero no sé, no sé...

—Dígalo usted de todas maneras.

—Se trata de algo así como una ballena. Es la esposa de un joven poeta, digamos, de un hombre común y corriente.

—¡Ah, ya! La ballena que se comió a Jonás.

—Sí, sí, pero no sólo a Jonás. Es una especie de ballena total que lleva dentro de sí a todos los peces que se han ido comiendo uno a otro, claro, siempre el más grande al más chico, y comenzando por el microscópico infusorio.

—¡Muy bien, muy bien! Yo también pensaba de niño en un animal así, pero creo que era más bien un canguro en cuya bolsa...

* Juan José Arreola: "Interview" (1959) en *Bestiario*. México, Joaquín Mortiz, 1972, pp. 103-104.

—Bueno, en realidad no tendría yo inconveniente en cambiar la imagen de la ballena por la del canguro. Me simpatizan los canguros, con esa gran bolsa en que bien puede caber el mundo. Sólo que, sabe usted, tratándose de la esposa de un joven poeta, es mucho más sugerente la imagen de la ballena. Una ballena azul, si usted prefiere, para no dejar a un lado la galantería.

—¿Y cómo nació en usted tal idea?

—Es dádiva del mismo poeta, esposo de la ballena.

—¿Cómo es eso?

—En uno de sus poemas más bellos se concibe a sí mismo como una rémora pequeñita adherida al cuerpo de la gran ballena nocturna, la esposa dormida que lo conduce en su sueño. Esa enorme ballena femenina es más o menos el mundo, del cual el poeta sólo puede cantar un fragmento, un trozo de la dulce piel que lo sustenta.

—Me temo que sus palabras desconcierten a nuestros lectores. Y el señor director, usted sabe...

—En tal caso, dé usted un giro tranquilizador a mis ideas. Diga sencillamente que a todos, a usted y a mí, a los lectores del periódico y al señor director, nos ha tragado la ballena. Que vivimos en sus entrañas, que nos digiere lentamente y que poco a poco nos va arrojando hacia la nada...

—¡Bravo! No diga usted más; es perfecto, y muy dentro del estilo de nuestro periódico. Por último ¿podría cedernos una fotografía suya?

—No. Prefiero dar a usted una vista panorámica de la ballena. Allí estamos todos. Con un poco de cuidado se me puede distinguir muy bien —no recuerdo exactamente dónde— envuelto en un pequeño resplandor.

AUGUSTO MONTERROSO

PARÉNTESIS*

A veces por las noches —meditaba aquella ocasión la Pulga— cuando el insomnio no me deja dormir como ahora y leo, hago un paréntesis en la lectura, pienso en mi oficio de escritor y, viendo largamente al techo, por breves instantes imagino que soy, o que podría serlo si me lo propusiera con seriedad desde mañana, como Kafka (claro que sin su existencia miserable), o como Joyce (sin su vida llena de trabajos para subsistir con dignidad), o como Cervantes (sin los inconvenientes de la pobreza), o como Catulo (aun en contra, o quizá por ello mismo, de su afición a sufrir por las mujeres), o como Swift (sin la amenaza de la locura), o como Goethe (sin su triste destino de ganarse la vida en Palacio), o como Bloy (a pesar de su decidida inclinación a sacrificarse por las putas), o como Thoreau (a pesar de nada), o como Sor Juana (a pesar de todo); nunca Anónimo; siempre Lui Même, el colmo de los colmos de cualquier gloria terrestre.

* Augusto Monterroso: "Paréntesis" (1969), en *La oveja negra y demás fábulas*. México, SEP, Segunda Serie, núm. 32, 1986, p. 95.

SALVADOR ELIZONDO

EL GRAFÓGRAFO*

a Octavio Paz

Escribo. Escribo que escribo. Mentalmente me veo escribir que escribo y también puedo verme ver que escribo. Me recuerdo escribiendo ya y también viéndome que escribía. Y me veo recordando que me veo escribir y me recuerdo viéndome recordar que escribía y escribo viéndome escribir que recuerdo haberme visto escribir que me veía escribir que recordaba haberme visto escribir que escribía y que escribía que escribo que escribía. También puedo imaginarme escribiendo que ya había escrito que me imaginaría escribiendo que había escrito que me imaginaba escribiendo que me veo escribir que escribo.

* Salvador Elizondo: "El grafógrafo", en *El grafógrafo*. México, Joaquín Mortiz, 1972, p. 9.

ENRIQUE ANDERSON IMBERT

EL CUENTO ES ÉSTE*

No puedo pensar con claridad. Todavía estoy aturdida. Es posible que de un momento a otro me deshaga del todo en el aire, pero por ahora permanezco en casa. Tenían razón: las almas de los que se suicidan con violencia, en un loco impulso, penan *más* tiempo en la tierra. Además, Horacio se ha puesto a escribir sobre mí, y eso también contribuye: sus palabras me invocan, hacen fuerza para que me quede.

¡Pobre! Cuando me encontró con la cabeza sucia de sangre se le saltaron los ojos de las órbitas y la boca se le abrió en una mueca horrible. Me asustó: yo, que ya no podía verme reflejada en el espejo, lo vi a él, pálido, rígido, como si acabara de salir de una tumba. Ese cadáver vivo se arrojó sobre el mío muerto y le murmuraba: "¿Por qué, Leonor, por qué? Dime, dime por qué". Nunca

* Enrique Anderson Imbert: "El cuento es éste", en *La botella de Klein*, 1975. Reproducido en *El leve Pedro. Antología de cuentos*. Madrid, Alianza Editorial, serie Alianza Tres, núm. 23, 1976, pp. 236-237.

lo sabrá. Ni se enteró de mi secreto viaje a la ciudad ni me descubrió en la cara el menor signo de angustia. Disimulé bien. Nunca sabrá por qué me maté.

Ahora está escribiendo, y con los rasgos de la pluma me retiene a su lado. Leo por encima de su hombro. La elegía que había comenzado en verso —"¿Por qué morir del modo que moriste?"— continuó en línea recta y ahora es prosa... ¿de Diario íntimo? Un momento... No, tampoco. Es una confesión. Se está echando la culpa por el tiro que me disparé en la sien. ¿Qué disparate va a cometer? ¡No, Horacio, no!: mi muerte no tiene nada que ver con nuestras riñas. Horacio, ¿me oyes, Horacio? Tienes que oírme ¡hay tanto silencio en la casa! No te incrimines, no te tortures. Horacio querido, para de escribir, por favor. No es justo para ti. Ni para mí. No quiero que cuando te lean las gentes se imaginen pecados. Deja eso... Me dijiste muchas veces que, como escritor, eras un médium: que tus contemporáneos se valen de tu mano para expresarse. Ah, Horacio, sé mi médium. Ya que empezaste continúa, pero no escribas sobre mí ni sobre ti. Escribe, ¡qué sé yo! un cuento, un cuento sobre un hombre cualquiera que se siente culpable por el suicidio de una mujer cualquiera. Todo muy impersonal... Ah, gracias a Dios... Me estás oyendo, querido. Has roto el papel, tomas otro y comienzas de nuevo. Sigue, sigue... Te va saliendo bien... Un cuento...

GUILLERMO SAMPERIO

TIEMPO LIBRE*

Todas las mañanas compro el periódico y todas las mañanas, al leerlo, me mancho los dedos con tinta. Nunca me ha importado ensuciármelos con tal de estar al día en las noticias. Pero esta mañana sentí un gran malestar apenas toqué el periódico. Creí que solamente se trataba de uno de mis acostumbrados mareos. Pagué el importe del diario y regresé a mi casa. Mi esposa había salido de compras. Me acomodé en mi sillón favorito, encendí un cigarro y me puse a leer la primera página. Luego de enterarme de que un jet se había desplomado, volví a sentirme mal; vi mis dedos y los encontré más tiznados que de costumbre. Con un dolor de cabeza terrible, fui al baño, me lavé las manos con toda calma y, ya tranquilo, regresé al sillón. Cuando iba a tomar mi cigarro, descubrí que una mancha negra cubría mis dedos. De inmediato retorné al baño, me tallé con zacate, piedra pómez y, finalmente, me lavé

* Guillermo Samperio: "Tiempo libre" (1981) en *Miedo ambiente y otros miedos*. México, Lecturas Mexicanas, Segunda Serie, núm. 38, 1986, pp. 91-92.

con blanqueador; pero el intento fue inútil, porque la mancha creció y me invadió hasta los codos. Ahora, más preocupado que molesto, llamé al doctor y me recomendó que lo mejor era que tomara unas vacaciones, o que durmiera. Después, llamé a las oficinas del periódico para elevar mi más rotunda protesta; me contestó una voz de mujer, que solamente me insultó y me trató de loco. En el momento en que hablaba por teléfono, me di cuenta de que, en realidad, no se trataba de una mancha, sino de un número infinito de letras pequeñísimas, apeñuzcadas, como una inquieta multitud de hormigas negras. Cuando colgué, las letritas habían avanzado ya hasta mi cintura. Asustado, corrí hacia la puerta de entrada; pero, antes de poder abrirla, me flaquearon las piernas y caí estrepitosamente. Tirado bocarriba descubrí que, además de la gran cantidad de letras-hormiga que ahora ocupaban todo mi cuerpo, había una que otra fotografía. Así estuve durante varias horas hasta que escuché que abrían la puerta. Me costó trabajo hilar la idea, pero al fin pensé que había llegado mi salvación. Entró mi esposa, me levantó del suelo, me cargó bajo el brazo, se acomodó en mi sillón favorito, me hojeó despreocupadamente y se puso a leer.

SANDRA CISNEROS

A VECES MANGO DICE ADIÓS*

Me gusta contar cuentos. Los cuento dentro de mi cabeza. Los cuento después de que el cartero dice: aquí está su correo. Aquí está su correo, dijo.

Escribo un cuento para mi vida, para cada paso que dan mis zapatos cafés. Digo: "Y subió penosamente los escalones de madera, sus tristes zapatos cafés llevándola a la casa que nunca le gustó".

Me gusta contar cuentos. Voy a contarte el cuento de una niña que no quería pertenecer.

No siempre hemos vivido en Mango Street. Antes vivimos en el tercer piso de Loomis, y antes de allí vivimos en Keeler. Antes de Keeler fue Paulina, pero lo que más recuerdo es Mango Street, triste casa roja, la casa a la que pertenezco sin pertenecerle.

* Sandra Cisneros: "A veces Mango dice adiós", 1984, en *La casa en Mango Street*. Traducción de Elena Poniatowska y Juan Antonio Ascensio. México, Alfaguara, 1995, pp. 117-118.

Lo escribo en el papel y entonces el fantasma no duele tanto. Lo escribo y Mango me dice adiós algunas veces. No me retiene en sus brazos. Me pone en libertad.

Un día llenaré mis maletas de libros y papel. Algún día le diré adiós a Mango. Soy demasiado fuerte para que me retenga. Un día me iré.

Amigos y vecinos dirán ¿qué le pasó a esa Esperanza? ¿a dónde fue con todos esos libros y papel? ¿por qué se marchó tan lejos?

No sabrán, por ahora, que me he ido para volver, volver por los que quedaron. Por los que no.

JUAN CARLOS GARCÍA REIG

ÚLTIMO CUENTO*

—En sus cuentos breves el tema de la muerte suele aparecer con cierta frecuencia, ¿a qué se debe?

—No es un tema privativo de mis cuentos, habrá notado que en la vida también suele aparecer con cierta frecuencia.

—¿No teme jugar con la muerte?

—Soy un escritor temerario.

—¿Qué está escribiendo ahora?

—Un cuento trivial: el escritor que dialoga con la Muerte y la muy pícara lo sorprende en la mitad de una palabra.

—¿Cuál palabra?

—No sé, pero seguramente le va a faltar la última sílaba y el cuento quedará inconclu

* Juan Carlos García Reig: "Último cuento", en *Puro Cuento*, núm. 5, Buenos Aires, año 1, julio-agosto, 1987, p. 41.

LUCÍA GUERRA

CURRICULUM VITAE*

En líneas horizontales toda mi vida pública y publicable, toda ya publicada o por publicarse, se extiende sobre el espacio simétrico de dieciocho páginas.

Para ser habitante de este territorio oficial, cada uno de los treinta y ocho mil quinientos sesenta y nueve signos debió cruzar, primero, el umbral de un número que, junto con los otros números, formó el rayo vertical y tajante de lo cronológico.

Con la cabeza en alto y los brazos pegados al cuerpo, los signos marcharon en fila para formar sus trincheras ordenadas en la serie del tiempo. Y aquí se alinean estos soldados rusos que, en su posición de perpetua alerta, arrojan un dique gris sobre las aguas de tanto torbellino vivido y soñado, de esperanzas, iras y desencantos siempre a punto de despegar.

En el flujo horizontal de este cauce que ellos llaman de mi

* Lucía Guerra: "Curriculum vitae" en *Frutos extraños*. Caracas, Monte Ávila Latinoamericana, 1990, pp. 126-127.

vida, faltan las defunciones de los vivos, tanto andamio de amor desmoronado, tanto borrón que debió reescribirse con la tinta del desengaño. Tampoco están las muertes de aquellos cuerpos que desaparecieron en los canales de cemento de alguna ciudad ya nunca más vista, manos en un gesto de adiós y una sonrisa que empieza a esbozarse en la región de lo póstumo.

Debajo de las botas de estos cosacos imperturbables, palpitan las mareas de los muertos bajo tierra besando, día a día, mis orillas con sus susurros de espuma.

Impaciente hojeo este caudal contenido en los rectángulos de dieciocho páginas exactas y, ahora, los signos me parecen alas de murciélagos sofocando risas y llantos, epitafios que, tal vez, algún día se dupliquen en otros rectángulos, en fichas que dormirán por siempre en alguna biblioteca.

En esta corriente que dicen de mi vida, no se han inscrito nunca los jeroglíficos de sol y sal que no cesan de dibujarse en mi piel, estos surcos turbiamente espesos que forman el oleaje de lo indecible, estos fulgores de un constante amanecer que repiquetea más allá de todo lo cifrable.

MARTHA CERDA

ENTRELÍNEAS*

Yo soy la tía. En todo cuento que se respete una tía es alguien indispensable; puede ser la mala, la rica, la solterona o la alcahueta, y yo no soy la excepción. Tengo bigote, me visto de negro y soy soltera; todo lo veo, todo lo oigo y sin mí no podrían vivir América, Agamenón y Rosendo. Ellos son mis gatos, por supuesto, y caminan de puntillas por el texto o se esconden debajo de la cama donde Julio y Laura no hacen el amor, o se quedan detrás de una puerta y escuchan...: "¿Tía?" Yo me atuso los bigotes y me froto las manos antes de contestar: "¿Sí?" El grito proviene de la imaginación de Laura, quien no se atreve a confesar la angustia que la lleva a mirarse al espejo una y otra vez; por fin me dice: "Tía, ¿crees que aún soy atractiva?" Yo, sentada en un rincón del cuento, veo pasar a Agamenón despacito, muy despacito, con la cola en alto. Laura tiene cuarenta años y el atractivo de una mujer que

* Martha Cerda: "Entrelíneas" en *La señora Rodríguez y otros mundos*. México, Joaquín Mortiz, 1990, pp. 77-78.

se siente deseada, sólo un estúpido, como Julio, su marido, no se da cuenta. Ahora veo pasar a América y a Rosendo, juraría que se van riendo y casi podría adivinar de quién. Laura, con la mirada prendida al espejo, contiene el aliento y saca el pecho, sonríe. Hace mucho que no la veía así, ensimismada, inalcanzable... Agamenón me mira de reojo desde la orilla de la página, quiere saltar a la siguiente, adelantarse a la narración. "¿Agamenón?, ¿Agamenón?, espera, Agamenón." Dos cuartillas más adelante lo encuentro husmeando a otro personaje. Parece sacado de un cuento de hadas, mas lo cierto es que lo conozco desde hace tiempo, cuando Laura era niña. Es el enamorado perfecto, veinte años amándola a pesar de su propia mujer y de Julio. Laura llega corriendo de la hoja anterior: "Tía, ¿cómo lo supiste?" Yo finjo indiferencia mientras tejo una bufanda para Rosendo. América está embarazada y no sé de cuál de los dos, pero éste es material para otro cuento. Laura ve a Ricardo, recorre su rostro sin disimulo, se detiene en la boca que habla en el lenguaje de ella, en los ojos que la revisten de mujer, que le recuerdan a Julio, el ciego de Julio... "Tía, yo no tengo la culpa de que Ricardo me siga queriendo, ¿verdad?" América pasa descaradamente con su vientre abultado. Comprendo que algo ha sucedido, algo que no estaba escrito. Ricardo se acerca, su ansiedad se refleja en las pupilas de Agamenón: "Yo no debería estar en esta historia, tía, si la pudiéramos contar de nuevo, sin Julio..." Yo carraspeo, desbarato la bufanda y comienzo otra vez. Rosendo puede esperar.

DANTE MEDINA

HISTORIA DE I*

a Dolce musica buffa

Al empezar el relato él ya estaba ahí. Siempre llegaba antes que los demás y desaparecía al divisar a alguno de los presentes. Sin embargo, cuando alguien se retrasaba para verlo y le preguntaba "¿qué haces?", él quería contestar "aquí nomás, escriviviendo", y respondía azorado "allí nomás, escrivivía"; parecía claro que había entendido "¿qué hacías?"

En su vida pública también fracasaba: le daban el puesto de ayudante de alguien, u oficios que sólo existían en la cabeza de otro. Él se desesperaba, buscaba un empleo a sus necesidades actuales. Empleos secundarios, auxiliar de algo... pensaba que corrían otros tiempos, y que para él todo había pasado. Añoraba épocas antiguas de grandeza cuando un poeta le cantó gloriosas alabanzas que él

* Dante Medina: "Historia de I" en *Léérere*. México, UNAM, 1992, pp. 27-28.

guardaba en la hilera de retratos de familia: "Como a nuestro parecer, cualquiera tiempo pasado fue mejor".

El amor era lo que más le dolía. Aquella hermosa y dura carne joven de la raíz, aquel sonoro cuerpo como para decirlo en linguopalatales y explosivas, aquel sufijo peinado resistente. Violentando su naturaleza, atrevido por la pasión, se presentó. Oyó aquella voz que todavía ayer oía, voz que debía dejarse en el pasado con él. "¿Cómo quiere señor, si usted es imperfecto?" Una condena, un latigazo, él entendió: "¿Cómo quería?"

Anduvo como confundido, borracho de reloj: ahora, antes, después. Antes era lo menos borroso. En su vagabundeaba tomó una frase convencional, iba a dar vuelta a la izquierda cuando se daba cuenta que la frase era de doble sentido, y el otro —ese otro eternamente presente— traía preferencia. Se consolaba afirmándose que ella era una loca que sólo pensaba en el instante, ¿qué le esperaba a él con una ella a la que sólo le importaba vivir el presente?

Ahora, al terminar este relato, él ya se iba.

Para don Aba de la

METAFICCIÓN CORTA

JULIO GARMENDIA

EL CUENTO FICTICIO*

Hubo un tiempo en que los héroes de historias éramos todos perfectos y felices al extremo de ser completamente inverosímiles. Un día vino en que quisimos correr tierras, buscar las aventuras y tentar la fortuna, y andando y desandando de entonces acá, así hemos venido a ser los descompuestos sujetos que ahora somos, que hemos dado en el absurdo de no ser absolutamente ficticios, y de extraordinarios y sobrenaturales que éramos nos hemos vuelto verosímiles, y aun verídicos, y hasta reales... ¡Extravagancia! ¡Aberración! ¡Como si así fuéramos otra cosa que ficticios que pretendemos dejar de serlo! ¡Como si fuera posible impedir que sigamos siendo ilusorios, fantásticos e irreales aquellos a quienes se nos dio, en nuestro comienzo u origen, una invisible y tenaz torcedura en tal sentido!... Yo —¡palabra de honor!— conservo el antiguo temple ficticio en su pureza. Soy nada menos que el actual representante y

* Julio Garmendia: "El cuento ficticio", 1927, en *La tienda de muñecos*. Caracas, Monte Ávila Editores, 1992, pp. 35-38.

legítimo descendiente y heredero en línea recta de los inverosímiles héroes de Cuentos Azules de que ya no se habla en las historias, y mi ideal es restaurar nuestras primeras perfecciones, bellezas e idealismos hoy perdidos: regresar todos —héroes y heroínas, protagonistas y personajes, figuras centrales y figurantes episódicos— regresar, digo, todos los ficticios que vivimos, a los Reinos y Reinados del país del Cuento Azul, clima feliz de lo irreal, benigna latitud de lo ilusorio. Aventura verdaderamente imaginaria, positivamente fantástica y materialmente ficticia de que somos dignos y capaces los que no nacimos sujetos de aventuras policiales de continuación o falsos héroes de folletines detectivescos. Marcha o viaje, expedición, conquista o descubrimiento, puestos bajo mi mando supremo y responsabilidad superior.

Mi primer paso es reunir los datos, memorias, testimonios y documentos que establecen claramente la existencia y situación del país del Cuento Inverosímil. ¿Necesito decirlo? Espíritus que se titulan fuertes y que no son más que mezquinos se empeñan en pretender que nunca ha existido ni puede existir, siendo por naturaleza inexistente, y a su vez dedícanse a recoger los documentos que tienden a probar lo contrario de lo que prueban los míos: como si hubiera algún mérito en no creer en los Cuentos Fabulosos, en tanto que lo hay muy cierto en saber que sí existieron. Como siempre sucede en los preámbulos de toda grande empresa, los mismos que se han de beneficiar de mis esfuerzos principian por negarse a secundarme. Como a todo gran reformador, me llaman loco, inexperto y utopista... Esto sin hablar de las interesadas resistencias de los grandes personajes voluminosos, o sea los que en gruesos volúmenes se arrellanan cómodamente y a sus anchas respiran en un ambiente realista; ni de los fingidos menosprecios de los que por ser de novela o novelón, o porque figuran en novelín, lo cual nada prueba, se pretenden superiores en rango y calidad a quienes en los lindes del Cuento hemos nacido, tanto más si orígenes cuentísticos azules poseemos.

Pero no soy de aquellos en quienes la fe en el mejoramiento de la especie ficticia se entibia con las dificultades, que antes exal-

tan mi ardor. Mi incurable idealismo me incita a laborar sin reposo en esta temeraria empresa; y a la larga acabaré por probar la existencia del país del Cuento Improbable a estos mismos ficticios que hoy la niegan, y hacen burla de mi fe, y se dicen sagaces sólo porque ellos no creen, en tanto que yo creo, y porque en el transcurso de nuestro exilio en lo Real se han vuelto escépticos, incrédulos y materialistas en estas y otras muchas materias; y no solamente he de probarles, sino que asimismo los arrastraré a emprender el viaje, largo y penoso, sin duda, pero que será recompensado por tanta ventura como ha de ser la llegada, entrada y recibimiento en el país del Cuento Ilusorio, cuyo solo anuncio ya entusiasma, de las turbas de ficticios de toda clase y condición, extenuados, miserables y envejecidos después de tanto correr la Realidad y para nunca más reincidir en tamaña y fatal desventura.

Algunos se habrán puesto a dudar del desenlace, desalentados durante la marcha por la espera y la fatiga. No dejarán de reprocharme el haberles inducido a la busca o rebusca del Reino Perdido, en lo cual, aun suponiendo, lo que es imposible, que nunca lo alcanzáramos, no habré hecho sino realzarlos y engrandecerlos mucho más de lo que ellos merecen; y como ya empezarán por encontrarlo inencontrable, procuraré alentarlos con buenas palabras, de las que no dejará de inspirarme la mayor proximidad del Cuento Irreal y la fe que tengo y me ilumina en su final descubrimiento y posesión. Ya para entonces he de ser el buen viejo de los cuentos o las fábulas, de luengas barbas blancas, apoyado en grueso bastón, encorvado bajo el peso de las alforjas sobre el hombro; y al pasar por un estrecho desfiladero entre rocas o por una angosta garganta entre peñas, y desembocar delante de llanuras, esto al caer de alguna tarde, extendiendo la mano al horizonte les mostraré a mis ficticios compañeros, cada vez más ralos y escasos junto a mí, cómo allá lejos, comienza a asomar la fantástica visión de las montañas de los Cuentos Azules...

Allí será el nuevo retoñar de las disputas, y el mirarse de soslayo para comunicarse nuevas dudas, y el inquirir si tales montañas no son más bien las muy reales, conocidas y exploradas mon-

tañas de tal o cual país naturalmente montañoso donde por casualidad nos hallaríamos, y el que si todas las montañas de cualquier cuento o país que fueren no son de lejos azules... ¡Y yo volveré a hablar de la cercana dicha, de la vecina perfección, de la inminente certidumbre ya próxima a tocarse con la mano!

Así hasta que realmente pisemos la tierra de los Cuentos Irreales, adonde hemos de llegar un día u otro, hoy o mañana, dentro de unos instantes quizás, y donde todos los ficticios ahora relucientes y radiantes vienen a pedirme perdón de las ofensas que me hicieron, el cual les doy con toda el alma puesto que estamos ya de vuelta en el Cuento en que acaso si alguna vez, por único contratiempo o disgusto, aparece algún feo jorobado, panzudo gigante o contrahecho enano. Bustos pequeños y grandes estatuas, aun ecuestres, perpetúan la memoria de esta magna aventura y de la ciencia estudiada o el arte no aprendido con que desde los países terrestres y marítimos, o de tierra firme e insular, o de aguas dulces y salobres, supe venir hasta aquí, no solo, sino trayendo a cuantos quisieron venir conmigo y se arriesgaron a desandar la Realidad en donde habían penetrado. Mis propios detractores se acercan a alabar y celebrar mi nombre, cuando mi nombre se alaba ya por sí mismo y se celebra por sí solo. Los gordos y folletinescos poderosos que ayer no se dignaban conocerme ni sabían en qué lengua hablarme, olvidan su desdén por los cuentísticos azules, y pretenden tener ellos mismos igual origen que yo, y además haberme siempre ayudado en mis comienzos oscuros, y hasta lo prueban, cosa nada extraña en el dominio de los Cuentos Imposibles, Inverosímiles y Extraordinarios, que lo son hoy más que nunca... Mi *hoja de servicios* ficticios es, en suma, de las más brillantes y admirables. Se me atribuyen todas dotes, virtudes y eminentes calidades, además de mi carácter ya probado en los ficticios contratiempos. Y, en fin, de mí se dice: *Merece bien de la Ficción*, lo que no es menos ilustre que otros méritos...

Por lo cual me regocijo en lo íntimo del alma, me inclino profundamente delante de Vosotros, os sonrío complacido y me retiro de espaldas haciéndos grandes reverencias.

JORGE LUIS BORGES

LAS RUINAS CIRCULARES*

And if he left off dreaming about you...[1]
THROUGH THE LOOKING-GLASS

Nadie lo vio desembarcar en la unánime noche, nadie vio la canoa de bambú sumiéndose en el fango sagrado, pero a los pocos días nadie ignoraba que el hombre taciturno venía del Sur y que su patria era una de las infinitas aldeas que están aguas arriba, en el flanco violento de la montaña, donde el idioma zend no está con-

* Jorge Luis Borges: "Las ruinas circulares", 1942, en *Ficciones* (1944).

[1] Esta cita de *A través del espejo* de Lewis Carroll prefigura la idea central del cuento: un hombre empeñado en soñar a otro hombre y en definitiva fruto del sueño de un tercero. Según la interpretación de Jaime Alazraki (*La prosa narrativa de J. L. B.*) se trataría de una visión idealista del mundo según la formulación budista. Por su parte, Jaime Rest apunta la influencia de Hume en el escepticismo borgeano acerca de la realidad (*cf. El laberinto del universo. Borges y el pensamiento nominalista*, Buenos Aires, Ediciones Fausto, 1976). *Through the Looking-Glass* (incorporado a la edición de Martin Gardner, *The Annotated Alice*, Londres, Penguin Books, 1970. Ésta y las demás notas sobre este cuento son de Ricardo Barnatán, incluidas en su antología de textos borgianos, *Narraciones*. Madrid, Cátedra, 1984).

taminado de griego y donde es infrecuente la lepra. Lo cierto es que el hombre gris besó el fango, repechó la ribera sin apartar (probablemente, sin sentir) las cortaderas que le dilaceraban las carnes y se arrastró, mareado y ensangrentado, hasta el recinto circular que corona un tigre[2] o caballo de piedra, que tuvo alguna vez el color del fuego y ahora el de la ceniza. Ese redondel es un templo que devoraron los incendios antiguos, que la selva palúdica ha profanado y cuyo dios no recibe honor de los hombres. El forastero se tendió bajo el pedestal. Lo[3] despertó el sol alto. Comprobó sin asombro, que las heridas habían cicatrizado; cerró los ojos pálidos y durmió, no por flaqueza de la carne sino por determinación de la voluntad. Sabía que ese templo era el lugar que requería su invencible propósito; sabía que los árboles incesantes no habían logrado estrangular, río abajo, las ruinas de otro templo propicio, también de dioses incendiados y muertos; sabía que su inmediata obligación era el sueño. Hacia la medianoche lo despertó el grito inconsolable de un pájaro. Rastros de pies descalzos, unos higos y un cántaro le advirtieron que los hombres de la región habían espiado con respeto su sueño y solicitaban su amparo o temían su magia. Sintió el frío del miedo y buscó en la muralla dilapidada un nicho sepulcral y se tapó con hojas desconocidas.

El propósito que lo guiaba no era imposible, aunque sí sobrenatural. Quería soñar un hombre: quería soñarlo con integridad minuciosa e imponerlo a la realidad. Ese proyecto mágico había agotado el espacio entero de su alma; si alguien le hubiera preguntado su propio nombre o cualquier rasgo de su vida anterior, no habría acertado a responder. Le convenía el templo inhabitado y

[2] Curiosamente, a la hora de elegir un animal sagrado para situarlo en el recinto templario, Borges elige su vieja obsesión, el tigre que está aquí muy relacionado con el fuego.

[3] Es común en América Latina la utilización de la forma etimológica del pronombre para el acusativo y habitual en toda la obra de Borges. La forma *lo*, en este caso en función de objeto directo-indirecto, puede cumplir funciones menos ambiguas y es más antigua que el *le* no etimológico utilizado en España (*cf. Esbozo de una Nueva Gramática de la lengua española*, Madrid, Espasa-Calpe, 1973, pp. 204-205, y Alonso Zamora Vicente, *Dialectología española*, Madrid, Gredos, 2da. ed., 1970, pp. 431 y ss.).

despedazado, porque era un mínimo de mundo visible; la cercanía de los leñadores también, porque éstos se encargaban de subvenir a sus necesidades frugales. El arroz y las frutas de su tributo eran pábulo suficiente para su cuerpo, consagrado a la única tarea de dormir y soñar.

Al principio, los sueños eran caóticos; poco después, fueron de naturaleza dialéctica. El forastero se soñaba en el centro de un anfiteatro circular que era de algún modo el templo incendiado: nubes de alumnos taciturnos fatigaban las gradas; las caras de los últimos pendían a muchos siglos de distancia y a una altura estelar, pero eran del todo precisas. El hombre les dictaba lecciones de anatomía, de cosmografía, de magia: los rostros escuchaban con ansiedad y procuraban responder con entendimiento, como si adivinaran la importancia de aquel examen, que redimiría a uno de ellos de su condición de vana apariencia y lo interpolaría en el mundo real. El hombre, en el sueño y en la vigilia, consideraba las respuestas de sus fantasmas, no se dejaba embaucar por los impostores, adivinaba en ciertas perplejidades una inteligencia creciente. Buscaba un alma que mereciera participar en el universo.

A las nueve o diez noches comprendió con alguna amargura que nada podía esperar de aquellos alumnos que aceptaban con pasividad su doctrina y sí de aquellos que arriesgaban, a veces, una contradicción razonable. Los primeros, aunque dignos de amor y de buen afecto, no podían ascender a individuos; los últimos preexistían un poco más. Una tarde (ahora también las tardes eran tributarias del sueño, ahora no velaba sino un par de horas en el amanecer) licenció para siempre el vasto colegio ilusorio y se quedó con un solo alumno. Era un muchacho taciturno, cetrino, díscolo a veces, de rasgos afilados que repetían los de su soñador. No lo desconcertó por mucho tiempo la brusca eliminación de los condiscípulos; su progreso, al cabo de unas pocas lecciones particulares, pudo maravillar al maestro. Sin embargo, la catástrofe sobrevino. El hombre, un día, emergió del sueño como de un desierto viscoso, miró la vana luz de la tarde que al pronto confundió con la aurora y com-

prendió que no había soñado. Toda esa noche y todo el día, la intolerable lucidez del insomnio se abatió contra él. Quiso explorar la selva, extenuarse; apenas alcanzó entre la cicuta unas rachas de sueño débil, veteadas fugazmente de visiones de tipo rudimental: inservibles. Quiso congregar el colegio y apenas hubo articulado unas breves palabras de exhortación, éste se deformó, se borró. En la casi perpetua vigilia, lágrimas de ira le quemaban los viejos ojos.

Comprendió que el empeño de modelar la materia incoherente y vertiginosa de que se componen los sueños es el más arduo que puede acometer un varón, aunque penetre todos los enigmas del orden superior y del inferior: mucho más arduo que tejer una cuerda de arena o que amonedar el viento sin cara. Comprendió que un fracaso inicial era inevitable. Juró olvidar la enorme alucinación que lo había desviado al principio y buscó otro método de trabajo. Antes de ejercitarlo, dedicó un mes a la reposición de las fuerzas que había malgastado el delirio. Abandonó toda premeditación de soñar y casi acto continuo logró dormir un trecho razonable del día. Las raras veces que soñó durante ese periodo, no reparó en los sueños. Para reanudar la tarea, esperó que el disco de la luna fuera perfecto. Luego, en la tarde, se purificó en las aguas del río, adoró los dioses planetarios, pronunció las sílabas lícitas de un nombre poderoso y durmió. Casi inmediatamente, soñó con un corazón que latía.

Lo soñó activo, caluroso, secreto, del grandor de un puño cerrado, color granate en la penumbra de un cuerpo humano aun sin cara ni sexo; con minucioso amor lo soñó, durante catorce lúcidas noches. Cada noche, lo percibía con mayor evidencia. No lo tocaba: se limitaba a atestiguarlo, a observarlo, tal vez a corregirlo con la mirada. Lo percibía, lo vivía, desde muchas distancias y muchos ángulos. La noche catorcena rozó la arteria pulmonar con el índice y luego todo el corazón, desde afuera y adentro. El examen lo satisfizo. Deliberadamente no soñó durante una noche: luego retomó el corazón, invocó el nombre de un planeta y emprendió la

visión de otro de los órganos principales. Antes de un año llegó al esqueleto, a los párpados. El pelo innumerable fue tal vez la tarea más difícil. Soñó un hombre íntegro, un mancebo, pero éste no se incorporaba ni hablaba ni podía abrir los ojos. Noche tras noche, el hombre lo soñaba dormido.

En las cosmogonías gnósticas,[4] los demiurgos[5] amasan un rojo Adán que no logra ponerse de pie; tan inhábil y rudo y elemental como ese Adán de polvo era el Adán de sueño que las noches del mago habían fabricado. Una tarde, el hombre casi destruyó toda su obra, pero se arrepintió. (Más le hubiera valido destruirla.) Agotados los votos a los númenes de la tierra y del río, se arrojó a los pies de la efigie que tal vez era un tigre y tal vez un potro, e imploró su desconocido socorro. Ese crepúsculo, soñó con la estatua. La soñó viva, trémula: no era un atroz bastardo de tigre y potro, sino a la vez esas dos criaturas vehementes y también un toro, una rosa, una tempestad. Ese múltiple dios le reveló que su nombre terrenal era Fuego, que en ese templo circular (y en otros iguales) le habían rendido sacrificios y culto y que mágicamente animaría al fantasma soñado, de suerte que todas las criaturas, excepto el Fuego mismo y el soñador, lo pensaran un hombre de carne y hueso. Le ordenó que una vez instruido en los ritos, lo enviaría al otro templo despedazado cuyas pirámides persisten aguas abajo, para que alguna voz lo florificara en aquel edificio desierto. En el sueño del hombre que soñaba, el soñado se despertó.

El mago ejecutó esas órdenes. Consagró un plazo (que finalmente abarcó dos años) a descubrirle *los arcanos* del universo[6] y

[4, 5] El mundo como sueño de Alguien, y su consiguiente reconocimiento de un *soñador* que puede a su vez ser soñado, podría parecer una negación de esa cosmogonía gnóstica, que, sin embargo, asoma constantemente en la idea borgeana del universo. Es precisamente en esa zona de nadie entre la enunciación de la cosmogonía y en su plausible refutación donde reside la fascinación de su literatura. (Si Dios es Alguien, ese Alguien inevitablemente debe ser Nadie, es la conclusión que Jaime Rest asocia a la fábula del Simurg en la que los pájaros que buscan laboriosamente al Simurg, descubren diezmados por los trabajos que el Simurg son ellos.) (Ver *Manual de zoología fantástica*.)

[6] En la creación del hijo soñado y en su posterior educación en *los arcanos del universo*, este lector cree oír los ecos de la epopeya sumeria de Gilgamesh y concreta-

del culto del fuego. Íntimamente, le dolía apartarse de él. Con el pretexto de la necesidad pedagógica, dilataba cada día las horas dedicadas al sueño. También rehizo el hombro derecho, acaso deficiente. A veces, lo inquietaba una impresión de que ya todo eso había acontecido... En general, sus días eran felices; al cerrar los ojos pensaba: *Ahora estaré con mi hijo*. O, más raramente: *El hijo que he engendrado me espera y no existirá si no voy.*

Gradualmente, lo fue acostumbrando a la realidad. Una vez le ordenó que embanderara una cumbre lejana. Al otro día, flameaba la bandera en la cumbre. Ensayó otros experimentos análogos, cada vez más audaces. Comprendió con cierta amargura que su hijo estaba listo para nacer —y tal vez impaciente. Esa noche lo besó por primera vez y lo envió al otro templo cuyos despojos blanqueaban río abajo, a muchas leguas de inextricable selva y de ciénaga. Antes (para que no supiera nunca que era un fantasma, para que se creyera un hombre como los otros) le infundió el olvido total de sus años de aprendizaje.

Su victoria y su paz quedaron empañadas de hastío. En los crepúsculos de la tarde y del alba, se prosternaba ante la figura de piedra, tal vez imaginando que su hijo irreal ejecutaba idénticos ritos, en otras ruinas circulares, aguas abajo; de noche no soñaba, o soñaba como lo hacen todos los hombres. Percibía con cierta palidez los sonidos y formas del universo: el hijo ausente se nutría de esas disminuciones de su alma. El propósito de su vida estaba colmado; el hombre persistió en una suerte de éxtasis. Al acabo de un tiempo que ciertos narradores de su historia prefieren computar en años y otros en lustros, lo despertaron dos remeros a medianoche: no pudo ver sus caras, pero le hablaron de un hombre mágico en un templo del norte, capaz de hollar el fuego y de no quemarse. El mago recordó bruscamente las palabras del dios. Recordó que

---

mente los episodios de la creación de Enkidu, el perfecto sosias del héroe. No falta tampoco a esta cita la idea cabalística del Golem, a la que dedicó Borges uno de sus más célebres poemas y, por consiguiente, a la relación entre el creador, el poeta y su obra.

de todas las criaturas que componen el orbe, el fuego era la única que sabía que su hijo era un fantasma. Ese recuerdo, apaciguador al principio, acabó por atormentarlo. Temió que su hijo meditara en ese privilegio anormal y descubriera de algún modo su condición de mero simulacro. No ser un hombre, ser la proyección del sueño de otro hombre ¡qué humillación incomparable, qué vértigo! A todo padre le interesan los hijos que ha procreado (que ha permitido) en una mera confusión o felicidad; es natural que el mago temiera por el porvenir de aquel hijo, pensado entraña por entraña y rasgo por rasgo, en mil y una noches secretas.

El término de sus cavilaciones fue brusco, pero lo prometieron algunos signos. Primero (al cabo de una larga sequía) una remota nube en un cerro, liviana como un pájaro; luego, hacia el Sur, el cielo que tenía el color rosado de la encía de los leopardos; luego las humaredas que herrumbraron el metal de las noches; después la fuga pánica de las bestias. Porque se repitió lo acontecido hace muchos siglos. Las ruinas del santuario del dios del fuego fueron destruidas por el fuego. En un alba sin pájaros el mago vio cernirse contra los muros el incendio concéntrico. Por un instante, pensó refugiarse en las aguas, pero luego comprendió que la muerte venía a coronar su vejez y a absolverlo de sus trabajos. Caminó contra los jirones de fuego. Éstos no mordieron su carne, éstos lo acariciaron y lo inundaron sin calor y sin combustión. Con alivio, con humillación, con terror, comprendió que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo.[7]

[7] El hombre soñado, producto de un demiurgo o de la voluntad inescrutable del azar es un eslabón más de una cadena infinita y concéntrica de la que no hay escapatoria posible. El cerrado laberinto, el círculo vicioso aprisiona a la *apariencia*. En ese abismo coexisten la realidad y la ficción.

ALFONSO REYES

La mano del comandante Aranda*

El comandante Benjamín Aranda perdió una mano en acción de guerra, y fue la derecha, por su mal. Otros coleccionan manos de bronce, de marfil, cristal o madera, que a veces proceden de estatuas e imágenes religiosas o que son antiguas aldabas; y peores cosas guardan los cirujanos en bocales de alcohol. ¿Por qué no conservar esta mano disecada, testimonio de una hazaña gloriosa? ¿Estamos seguros de que la mano valga menos que el cerebro o el corazón?

Meditemos. No meditó Aranda, pero lo impulsaba un secreto instinto. El hombre teológico ha sido plasmado en la arcilla, como un muñeco, por la mano de Dios. El hombre biológico evoluciona merced al servicio de su mano, y su mano ha dotado al mundo de un nuevo reino natural, el reino de las industrias y las artes. Si los murallones de Tebas se iban alzando al eco de la lira de Anfión,

* Alfonso Reyes: "La mano del comandante Aranda", 1949, en *Quince presencias (1915-1954)*. Reproducido en *Obras completas de Alfonso Reyes*, vol. 23, *Ficciones*. México, Fondo de Cultura Económica, 1989, pp. 234-241.

era su hermano Zeto, el albañil, quien encaramaba las piedras con la mano. La gente manual, los herreros y metalistas, aparecen por eso, en las arcaicas mitologías, envueltos como en vapores mágicos: son los hacedores del portento. Son *Las manos entregando el fuego* que ha pintado Orozco. En el mural de Diego Rivera (Bellas Artes), la mano empuña el globo cósmico que encierra los poderes de creación y de destrucción: y en Chapingo, las manos proletarias están prontas a reivindicar el patrimonio de la tierra. En el cuadro de Alfaro Siqueiros, el hombre se reduce a un par de enormes manos que solicitan la dádiva de la realidad, sin duda para recomponerla a su guisa. En el recién descubierto santuario de Tláloc (Tetitla), las manos divinas se ostentan, y sueltan el agua de la vida. Las manos en alto de Moisés sostienen la guerra contra los amalecitas. A Agamemnón, "que manda a lo lejos", corresponde nuestro Hueman, "el de las manos largas". La mano, metáfora viviente, multiplica y extiende así el ámbito del hombre.

Los demás sentidos se conforman con la pasividad; el sentido manual experimenta y añade, y con los despojos de la tierra, edifica un orden humano, hijo del hombre. El mismo estilo oral, el gran invento de la palabra, no logra todavía desprenderse del estilo que creó la mano —la acción oratoria de los antiguos retóricos—, en sus primeras exploraciones hacia el caos ambiente, hacia lo inédito y hacia la poética futura. La mano misma sabe hablar, aun prescindiendo del alfabeto mímico de los sordomudos. ¿Qué no dice la mano? Rembrandt —recuerda Focillon— nos la muestra en todas sus capacidades y condiciones, tipos y edades: mano atónita, mano alerta, sombría y destacada en la luz que baña la Resurrección de Lázaro, mano obrera, mano académica del profesor Tulp que desgaja un hacecillo de arterias, mano del pintor que se dibuja a sí misma, mano inspirada de San Mateo que escribe el Evangelio bajo el dictado del Ángel, manos trabadas que cuentan los florines. En el *Enterramiento* del Greco, las manos crean ondas propicias para la ascensión del alma del Conde; y su *Caballero de la mano al pecho*, con sólo ese ademán, declara su adusta nobleza.

Este dios menor dividido en cinco personas —dios de andar por casa, dios a nuestro alcance, dios "al alcance de la mano"— ha acabado de hacer al hombre y le ha permitido construir el mundo humano. Lo mismo modela el jarro que el planeta, mueve la rueda del alfar y abre el canal de Suez.

Delicado y poderoso instrumento, posee los más afortunados recursos descubiertos por la vida física: bisagras, pinzas, tenazas, ganchos, agujas de tacto, cadenillas óseas, aspas, remos, nervios, ligámenes, canales, cojines, valles y montículos, estrellas fluviales. Posee suavidad y dureza, poderes de agresión y caricia. Y en otro orden ya inmaterial, amenaza y persuade, orienta y desorienta, ahuyenta y anima. Los ensalmadores fascinan y curan con la mano. ¿Qué más? Ella descubrió el comercio del toma y daca, dio su arma a la liberalidad y a la codicia. Nos encaminó a la matemática, y enseñó a los ismaelitas, cuando vendieron a José (fresco romano de Saint-Savín), a contar con los dedos los dineros del Faraón. Ella nos dio el sentimiento de la profundidad y el peso, la sensación de la pesantez y el arraigo en la gravitación cósmica; creó el espacio para nosotros, y a ella debemos que el universo no sea un plano igual por el que simplemente se deslizan los ojos.

¡Prenda indispensable para jansenistas o voluptuosos! ¡Flor maravillosa de cinco pétalos, que se abren y cierran como la sensitiva, a la menor provocación! ¿El cinco es número necesario en las armonías universales? ¿Pertenece la mano al orden de la zarzarrosa, del nomeolvides, de la pimpinela escarlata? Los quirománticos tal vez tengan razón en sustancia, aunque no en sus interpretaciones pueriles. Si los fisonomistas de antaño —como Lavater, cuyas páginas merecieron la atención de Goethe— se hubieran pasado de la cara a la mano, completando así sus vagos atisbos, sin duda lo aciertan. Porque la cara es espejo y expresión, pero la mano es intervención. Moreno Villa intenta un buceo en los escritores, partiendo de la configuración de sus manos. Urbina ha cantado a sus bellas manos, único asomo material de su alma.

No hay duda, la mano merece un respeto singular, y bien podía ocupar un sitio predilecto entre los lares del comandante Aranda.

La mano fue depositada cuidadosamente en un estuche acolchado. Las arrugas de raso blanco —soporte a las falanges, puente a la palma, regazo al pomo— fingían un diminuto paisaje alpestre. De cuando en cuando, se concedía a los íntimos el privilegio de contemplarla unos instantes. Pues era una mano agradable, robusta, inteligente, algo crispada aún por la empuñadura de la espada. Su conservación era perfecta.

Poco a poco, el tabú, el objeto misterioso, el talismán escondido, se fue volviendo familiar. Y entonces emigró del cofre de caudales hasta la vitrina de la sala, y se le hizo sitio entre las condecoraciones de campaña y las cruces de la Constancia Militar.

Dieron en crecerle las uñas, lo cual revelaba una vida lenta, sorda, subrepticia. De momento, pareció un arrastre de inercia, y luego se vio que era virtud propia. Con alguna repugnancia al principio, la manicura de la familia accedió a cuidar de aquellas uñas cada ocho días. La mano estaba siempre muy bien acicalada y compuesta.

Sin saber cómo —así es el hombre, convierte la estatua del dios en bibelot—, la mano bajó de categoría, sufrió una *manus diminutio*, dejó de ser una reliquia, y entró decididamente en la circulación doméstica. A los seis meses, ya andaba de pisapapeles o servía para sujetar las hojas de los manuscritos —el comandante escribía ahora sus memorias con la izquierda—; pues la mano cortada era flexible, plástica, y los dedos conservaban dócilmente la postura que se les imprimía.

A pesar de su repugnante frialdad, los chicos de la casa acabaron por perderle el respeto. Al año, ya se rascaban con ella, o se divertían plegando sus dedos en forma de figa brasileña, carreta mexicana, y otras procacidades del folklore internacional.

La mano, así, recordó muchas cosas que tenía completamente olvidadas. Su personalidad se fue acentuando notablemente. Cobró conciencia y carácter propios. Empezó a alargar tentáculos.

Luego se movió como tarántula. Todo parecía cosa de juego. Cuando, un día, se encontraron con que se había calzado sola un guante y se había ajustado una pulsera por la muñeca cercenada, ya a nadie le llamó la atención.

Andaba con libertad de un lado a otro, monstruoso falderillo algo acangrejado. Después aprendió a correr, con un galope muy parecido al de los conejos. Y haciendo "sentadillas" sobre los dedos, comenzó a saltar que era un prodigio. Un día se la vio venir, desplegada, en la corriente de aire: había adquirido la facultad del vuelo.

Pero, a todo esto, ¿cómo se orientaba, cómo veía? ¡Ah! Ciertos sabios dicen que hay una luz oscura, insensible para la retina, acaso sensible para otros órganos, y más si se los especializa mediante la educación y el ejercicio. Y Louis Farigoule —Jules Romains en las letras— observa que ciertos elementos nerviosos, cuya verdadera función se ignora, rematan en la epidermis; aventura que la visión puede provenir tan sólo de un desarrollo local en alguna parte de la piel, más tarde convertida en ojo: y asegura que ha hecho percibir la luz a los ciegos, después de algunos experimentos, por ciertas regiones de la espalda. ¿Y no había de ver también la mano? Desde luego, ella completa su visión con el tacto, casi tiene ojos en los dedos, y la palma puede orientarse al golpe del aire como las membranas del murciélago. Nanuk el esquimal, en sus polares y nubladas estepas, levanta y agita las veletas de sus manos —acaso también receptores térmicos— para orientarse en un ambiente aparentemente uniforme. La mano capta mil formas fugitivas, y penetra las corrientes translúcidas que escapan al ojo y al músculo, aquellas que ni se ven ni casi oponen resistencia.

Ello es que la mano, en cuanto se condujo sola se volvió ingobernable, echó temperamento. Podemos decir, que fue entonces cuando "sacó las uñas". Iba y venía a su talante. Desaparecía cuando le daba la gana, volvía cuando se le antojaba. Alzaba castillos de equilibrio inverosímil con las botellas y las copas. Dicen que hasta se emborrachaba, y en todo caso, trasnochaba.

No obedecía a nadie. Era burlona y traviesa. Pellizcaba las narices a las visitas, abofeteaba en la puerta a los cobradores. Se quedaba inmóvil, "haciendo el muerto", para dejarse contemplar por los que aún no la conocían, y de repente les hacía una señal obscena. Se complacía, singularmente, en darle suaves sopapos a su antiguo dueño, y también solía espantarle las moscas. Y él la contemplaba con ternura, los ojos arrasados en lágrimas, como a un hijo que hubiera resultado "mala cabeza".

Todo lo trastornaba. Ya le daba por asear y barrer la casa, ya por mezclar los zapatos de la familia, con verdadero genio aritmético de las permutaciones, combinaciones y cambiaciones; o rompía los vidrios a pedradas, o escondía las pelotas de los muchachos que juegan por la calle.

El comandante la observaba y sufría en silencio. Su señora le tenía un odio incontenible, y era —claro está— su víctima preferida. La mano, en tanto que pasaba a otros ejercicios, la humillaba dándole algunas lecciones de labor y cocina.

La verdad es que la familia comenzó a desmoralizarse. El manco caía en extremos de melancolía muy contrarios a su antiguo modo de ser. La señora se volvió recelosa y asustadiza, casi con manía de persecución. Los hijos se hacían negligentes, abandonaban sus deberes escolares y descuidaban, en general, sus buenas maneras. Como si hubiera entrado en la casa un duende chocarrero, todo era sobresaltos, tráfago inútil, voces, portazos. Las comidas se servían a destiempo, y a lo mejor, en el salón y hasta en cualquiera de las alcobas. Porque, ante la consternación del comandante, la epiléptica contrariedad de su esposa y el disimulado regocijo de la gente menuda, la mano había tomado posesión del comedor para sus ejercicios gimnásticos, se encerraba por dentro con llave, y recibía a los que querían expulsarla tirándoles platos a la cabeza. No hubo más que ceder la plaza: rendirse con armas y bagajes, dijo Aranda.

Los viejos servidores, hasta "el ama que había criado a la niña", se ahuyentaron. Los nuevos servidores no aguantaban un

día en la casa embrujada. Las amistades y los parientes desertaron. La policía comenzó a inquietarse ante las reiteradas reclamaciones de los vecinos. La última reja de plata que aún quedaba en el Palacio Nacional desapareció como por encanto. Se declaró una epidemia de hurtos, a cuenta de la misteriosa mano que muchas veces era inocente.

Y lo más cruel del caso es que la gente no culpaba a la mano, no creía que hubiera tal mano animada de vida propia, sino que todo lo atribuía a las malas artes del pobre manco, cuyo cercenado despojo ya amenazaba con costarnos un día lo que nos costó la pata de Santa-Anna. Sin duda Aranda era un brujo que tenía pacto con Satanás. La gente se santiguaba.

La mano, en tanto, indiferente al daño ajeno, adquiría una musculatura atlética, se robustecía y perfeccionaba por instantes, y cada vez sabía hacer más cosas. ¿Pues no quiso continuarle por su cuenta las memorias al comandante? La noche que decidió salir a tomar el fresco en automóvil, la familia Aranda, incapaz de sujetarla, creyó que se hundía el mundo. Pero no hubo un solo accidente, ni multas, ni "mordidas". Por los menos —dijo el comandante— así se conservará la máquina en buen estado, que ya amenazaba enmohecerse desde la huida del chauffeur.

Abandonada a su propia naturaleza, la mano fue poco a poco encarnando la idea platónica que le dio el ser, la idea de asir, el ansia de apoderamiento, hija del pulgar oponible: esta inapreciable conquista del *Homo faber* que tanto nos envidian los mamíferos digitados, aunque no las aves de rapiña. Al ver, sobre todo, cómo perecían las gallinas con el pescuezo retorcido, o cómo llegaban a la casa objetos de arte ajenos —que luego Aranda pasaba infinitos trabajos para devolver a sus propietarios, entre tartamudeos e incomprensibles disculpas—, fue ya evidente que la mano era un animal de presa y un ente ladrón.

La salud mental de Aranda era puesta ya en tela de juicio. Se hablaba, también, de alucinaciones colectivas, de los *raps* o ruidos de espíritus que, por 1847, aparecieron en casa de la familia Fox, y de

otras cosas por el estilo. Las veinte o treinta personas que de veras habían visto la mano no parecían dignas de crédito cuando eran de la clase servil, fácil pasto a las supersticiones; y cuando eran gente de mediana cultura, callaban, contestaban con evasivas por miedo a comprometerse o a ponerse en ridículo. Una mesa redonda de la Facultad de Filosofía y Letras se consagró a discutir cierta tesis antropológica sobre el origen de los mitos.

Pero hay algo tierno y terrible en esta historia. Entre alaridos de pavor, se despertó un día Aranda a la medianoche: en extrañas nupcias, la mano cortada, la derecha, había venido a enlazarse con su mano izquierda, su compañera de otros días, como anhelosa de su arrimo. No fue posible desprenderla. Allí pasó el resto de la noche, y allí resolvió pernoctar en adelante. La costumbre hace familiares los monstruos. El comandante acabó por desentenderse. Hasta le pareció que aquel extraño contacto hacía más llevadera su mutilación y, en cierto modo, confortaba a su mano única.

Porque la pobre mano siniestra, la hembra, necesitó el beso y la compañía de la mano masculina, la diestra. No la denostemos. Ella, en su torpeza, conserva tenazmente, como precioso lastre, las virtudes prehistóricas, la lentitud, la tardanza de los siglos en que nuestra especie fue elaborándose. Corrige las desorbitadas audacias, las ambiciones de la diestra. Es una suerte —se ha dicho— que no tengamos dos manos derechas: nos hubiéramos perdido entonces entre las puras sutilezas y marañas del virtuosismo; no seríamos hombres verdaderos, no: seríamos prestidigitadores. Gauguin sabe bien lo que hace cuando, como freno a su etérea sensibilidad, enseña otra vez a su mano diestra a pintar con el candor de la zurda.

Pero, una noche, la mano empujó la puerta de la biblioteca y se engolfó en la lectura. Y dio con un cuento de Maupassant sobre una mano cortada que acaba por estrangular al enemigo. Y dio con una hermosa fantasía de Nerval, donde una mano encantada recorre el mundo, haciendo primores y maleficios. Y dio con unos apuntes del filósofo Gaos sobre la fenomenología de la mano...

¡Cielos! ¿Cuál será el resultado de esta temerosa incursión en el alfabeto?

El resultado es sereno y triste. La orgullosa mano independiente, que creía ser una persona, un ente autónomo, un inventor de su propia conducta, se convenció de que no era más que un tema literario, un asunto de fantasía ya muy traído y llevado por la pluma de los escritores. Con pesadumbre y dificultad —y estoy por decir que derramando abundantes lágrimas— se encaminó a la vitrina de la sala, se acomodó en su estuche, que antes colocó cuidadosamente entre las condecoraciones de campaña y las cruces de la Constancia Militar, y desengañada y pesarosa, se suicidó a su manera, se dejó morir.

Rayaba el sol cuando el comandante, que había pasado la noche revolcándose en el insomnio y acongojado por la prolongada ausencia de su mano, la descubrió yerta, en el estuche, algo ennegrecida y como con señales de asfixia. No daba crédito a sus ojos. Cuando hubo comprendido el caso, arrugó con nervioso puño el papel en que ya solicitaba su baja del servicio activo, se alzó cuan largo era, reasumió su militar altivez y, sobresaltando a su casa, gritó a voz en cuello:

—¡Atención, firmes! ¡Todos a su puesto! ¡Clarín de órdenes, a tocar la diana de victoria!

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

CUENTECILLO POLICIACO*

La señora A estaba sentada en el saloncito de recibo de su casa. Miró el reloj: eran las seis en punto. La señora A sabía que su marido, el señor B, llegaba siempre cuando el reloj acababa de dar la sexta campanada. Sin embargo, ahora no se inquietó por la demora. Una hora antes —a las cinco— la señora A había hablado con el señor B —telefónicamente— para decirle que no olvidara llegar al puesto de la esquina y comprar la revista que debía haber llegado esa misma tarde. El señor B salía de la casa después del desayuno; almorzaba en un restaurante, y regresaba otra vez a su hogar a las seis, casi siempre con una revista que le encargaba por teléfono su mujer. Por eso, cinco minutos después de que la señora A miró el reloj, supo que era su marido quien estaba introduciendo una llave en la cerradura de la puerta. Todos los días sucedía lo mismo: la

* Gabriel García Márquez: "Cuentecillo policiaco", 1950, en *Textos costeños*. Obra periodística, vol. I. Recopilación y prólogo de Jacques Gilard, Barcelona, Bruguera, 1981, pp. 348-349.

llave no giraba con facilidad. Y ese día, como todos, la señora A se quedó mirando la puerta hasta cuando empezó a abrirse. Entonces dejó de mirar y siguió leyendo. Cuando se volvió de nuevo, vio a su marido recostado a la puerta, con los lentes puestos y la revista en una mano. La señora A no se preocupó: estaba asistiendo a la misma escena de todas las tardes. Pero en ese instante sucedió algo distinto: se oyó el ruido de un cuerpo al derrumbarse. La señora A miró de nuevo y vio a su marido tendido boca abajo junto a la puerta. Y no necesitó tocarlo más de una vez para saber que estaba muerto.

El señor B sufría, desde hacía algunos años, una afección cardiaca. El médico llegó un cuarto de hora después de que la señora A lo llamó por teléfono y le dijo que había un hombre muerto en su casa. El médico no se sorprendió, le tomó el pulso al derrumbado señor B y se dispuso a colocarlo boca arriba para auscultarlo, pero antes de que lo hiciera se puso en pie y dijo a la señora A que lo que se necesitaba allí no era un médico sino un detective. Y el médico tenía sus razones para decirlo: el señor B estaba frío y tieso. Tenía por lo menos ocho horas de muerto.

La señora A, en una explicable crisis nerviosa, respondió como pudo a todas las preguntas de la policía. Ella había hablado por teléfono con su marido a las cinco para que le comprara una revista. Ella, sentada en la sala de recibo, oyó la llave girando en la cerradura y vio, brevemente, al señor B cuando ya estaba en el interior de la casa, recostado a la puerta. Lo demás ya se sabía: el señor B estaba muerto y el médico afirmaba que tenía por lo menos ocho horas de estarlo.

La policía averiguó lo siguiente: la revista que el señor B tenía en la mano había llegado a la ciudad entre las cuatro y las cinco de la tarde. Como siempre llegaba a las dos, la señora relacionaba el retraso de su marido (retraso de cinco minutos) con el retraso del correo. En el puesto de revistas no le daban ninguna razón, pues había tres empleados para atender la gran demanda del público por la revista. Ese día se había agotado la edición en una hora.

¿Cómo fue posible que el señor B hablara por teléfono con su mujer a las cinco de la tarde, comprara una revista a las cinco pasadas y llegara a su casa a las seis y cinco, si había muerto a las diez de la mañana, es decir, ocho horas antes?

El inspector de policía, intrigado y desconcertado por los hechos, meditó largamente, se fumó tres cajetillas enteras de cigarrillos extranjeros, se tomó dieciséis tazas de café sin azúcar, y ya al amanecer, decepcionado, se fue a dormir, pensando: "No puede ser. No puede ser. Esto no sucede sino en los cuentos de policía".

OCTAVIO PAZ

VISIÓN DEL ESCRIBIENTE*

Y llenar todas estas hojas en blanco que me faltan con la misma, monótona pregunta: ¿a qué horas se acaban las horas? Y las antesalas, los memoriales, las intrigas, las gestiones ante el Portero, el Oficial en Turno, el Secretario, el Adjunto, el Sustituto. Vislumbrar de lejos al Influyente y enviar cada año mi tarjeta para recordar —¿a quién?— que en algún rincón, decidido, firme, insistente, aunque no muy seguro de mi existencia, yo también aguardo la llegada de mi hora, yo también existo. No, abandono mi puesto.

Sí, ya sé, podría sentarme en una idea, en una costumbre, en una obstinación. O tenderme sobre las ascuas de un dolor o una esperanza cualquiera y allí aguardar, sin hacer mucho ruido. Cierto, no me va mal: como, bebo, duermo, fornico, guardo las fiestas de guardar y en el verano voy a la playa. Las gentes me quieren y yo las quiero. Llevo con ligereza mi condición: las enfermedades,

* Octavio Paz: "Visión del escribiente", 1951, en *¿Águila o sol?* México, Fondo de Cultura Económica, serie Colección Popular, núm. 123, 1973, pp. 62-67.

el insomnio, las pesadillas, los ratos de expansión, la idea de la muerte, el gusanito que escarba el corazón o el hígado (el gusanito que deposita sus huevecillos en el cerebro y perfora en la noche el sueño más espeso), el mañana a expensas del hoy —el hoy que nunca llega a tiempo, que pierde siempre sus apuestas. No: renuncio a la tarjeta de racionamiento, a la cédula de identidad, al certificado de buena conducta y al certificado de supervivencia, a la ficha de filiación, al pasaporte, al número clave, a la contraseña, a la credencial, al salvoconducto, a la insignia, al tatuaje y al herraje.

Frente a mí se extiende el mundo, el vasto mundo de los grandes, pequeños y medianos. Universo de reyes y presidentes y carceleros, de mandarines y parias y libertadores y libertos, de jueces y testigos y condenados: estrellas de primera, segunda, tercera y *n*, magnitudes, planetas, cometas, cuerpos errantes y excéntricos o rutinarios y domesticados por las leyes de la gravedad, las sutiles leyes de la caída, todos llevando el compás, todos girando, despacio o velozmente, alrededor de una ausencia. En donde dijeron que estaba el sol central, el ser solar, el haz caliente hecho de todas las miradas humanas, no hay sino un hoyo y menos que un hoyo: el ojo de pez muerto, la oquedad vertiginosa del ojo que cae en sí mismo y se mira sin mirarse. Y no hay nada con que rellenar el hueco centro del torbellino. Se rompieron los resortes, los fundamentos se desplomaron, los lazos visibles o invisibles que unían una estrella a otra, un cuerpo a otro, un hombre a otro, no son sino un enredijo de alambres y pinchos, una maraña de garras y dientes que nos retuercen y mastican y escupen y nos vuelven a masticar. Nadie se ahorca con la cuerda de una ley física. Las ecuaciones caen incansablemente en sí mismas.

Y en cuanto al quehacer de ahora y al qué hacer con el ahora: no pertenezco a los señores. No me lavo las manos, pero no soy juez, ni testigo de cargo, ni ejecutor. Ni torturo, ni interrogo, ni sufro el interrogatorio. No pido a voces mi condena, ni quiero salvarme, ni salvar a nadie. Y por todo lo que no hago, y por todo lo que nos hacen, ni pido perdón ni perdono. Su piedad es tan abyecta

como su justicia. ¿Soy inocente? Soy culpable. ¿Soy culpable? Soy inocente. (Soy inocente cuando soy culpable, culpable cuando soy inocente. Soy culpable cuando... pero eso es otra canción. ¿Otra canción? Todo es la misma canción.) Culpable inocente, inocente culpable, la verdad es que abandono mi puesto.

Recuerdo mis amores, mis pláticas, mis amistades. Lo recuerdo todo, lo veo todo, veo a todos. Con melancolía, pero sin nostalgia. Y sobre todo, sin esperanza. Ya sé que es inmortal y que, si somos algo, somos esperanza de algo. A mí ya me gastó la espera. Abandono el no obstante, el aún, el a pesar de todo, las moratorias, las disculpas y los exculpantes. Conozco el mecanismo de las trampas de la moral y el poder adormecedor de ciertas palabras. He perdido la fe en todas estas construcciones de piedras, ideas, cifras. Cedo mi puesto. Yo ya no defiendo esta torre cuarteada. Y, en silencio, espero el acontecimiento.

Soplará un vientecillo apenas helado. Los periódicos hablarán de una onda fría. Las gentes se alzarán de hombros y continuarán la vida de siempre. Los primeros muertos apenas hincharán un poco más la cifra cotidiana y nadie en los servicios de estadística advertirá ese cero de más. Pero al cabo del tiempo todos empezarán a mirarse y preguntarse: ¿qué pasa? Porque durante meses van a temblar puertas y ventanas, van a crujir muebles y árboles. Durante años habrá tembladera de huesos y entrechocar de dientes, escalofrío y carne de gallina. Durante años aullarán las chimeneas, los profetas y los jefes. La niebla que cabecea en los estanques podridos vendrá a pasearse a la ciudad. Y al mediodía, bajo el sol equívoco, el vientecillo arrastrará el olor de la sangre seca de un matadero abandonado ya hasta por las moscas.

Inútil salir o quedarse en casa. Inútil levantar murallas contra el impalpable. Una boca apagará todos los fuegos, una duda arrancará de cuajo todas las decisiones. *Eso* va a estar en todas partes, sin estar en ninguna. Empañará todos los espejos. Atravesando paredes y convicciones, vestiduras y almas bien templadas, se instalará en la médula de cada uno. Entre cuerpo y cuerpo, silbante;

entre alma y alma, agazapado. Y todas las heridas se abrirán, porque con manos expertas y delicadas, aunque un poco frías, irritará llagas y pústulas, reventará granos e hinchazones, escarbará en las viejas heridas mal cicatrizadas. ¡Oh fuente de la sangre, inagotable siempre! La vida será un cuchillo, una hoja gris y ágil y tajante y exacta y arbitraria que cae y rasga y separa. ¡Hendir, desgarrar, descuartizar, verbos que vienen ya a grandes pasos contra nosotros!

No es la espada lo que brilla en la confusión de lo que viene. No es el sable, sino el miedo y el látigo. Hablo de lo que ya está entre nosotros. En todas partes hay temblor y cuchicheo, susurro y medias palabras. En todas partes sopla el vientecillo, la leve brisa que provoca la inmensa Fusta cada vez que se desenrolla en el aire. Y muchos ya llevan en la carne la insignia morada. El vientecillo se levanta de las praderas del pasado y se acerca trotando a nuestro tiempo.

CARLOS VALDÉS

EL NOMBRE ES LO DE MENOS*

Soy un hombre ávido de historias; me gusta oírlas y a veces hasta contarlas (una mentira ingeniosa vale tanto como cualquier verdad). Pero me siento más satisfecho si voy al cine o leo una novela; si escribo un cuento, lo mejor se me queda en el tintero, y resulta a todas luces muy diferente de como lo había planeado. Quizá se deba a que carezco del temperamento necesario; soy sentimental, no un apasionado. El apasionado sabe ir sin rodeos a lo que busca. En cambio, yo prefiero los goces de la ternura y de la inteligencia a los deportes violentos y a las juergas. Confieso que nunca hubiera llegado a ser un buen jugador de futbol, ni un novelista de garra.

La vida cotidiana me conmueve, cualquier nadería me emociona. Sería fatigoso enumerar las cosas que me humedecen los ojos: un caballo comiendo la hierba que crece por abandono en las

* Carlos Valdés: "El nombre es lo de menos", 1961, en *El nombre es lo de menos*. México, SEP/FCE, Lecturas Mexicanas, núm. 76, 1985, pp. 7-17.

aceras, un perro callejero durmiendo plácidamente, un niño que da pasitos torpes y graciosos, una olla donde se cuecen dulcemente los macarrones, un espejo empañado y roto en el cuarto de una criada; pero lo que más me conmueve es un hombre atormentado por la soledad.

Me propongo contar la historia de un hombre que luchaba por no sentirse nunca solo. Después de pensarlo mucho, he decidido que sería un buen cuento, por lo menos tendría la ventaja de ser moderno; antes los hombres estaban en comunión permanente a través del cordón umbilical de la tribu.

Hoy abundan los cuentos crueles y negativos. Para ser original, estoy obligado a inyectarle a mi personaje una dosis razonable de optimismo, aun a riesgo de que parezca un loco que niega la dureza de la existencia; pero no me excederé. La primera obligación del narrador es inspirar fe; si lo agarran en mentira, pronto aburrirá hasta al linotipista.

El narrador sólo tiene un camino por delante: la sinceridad. Ante todo debe dotar al personaje con la esencia misma de su vida. Los cuentos en mayor o menor grado son autobiográficos. Infundirles a los personajes el aliento vital, además de un arte es cuestión de principios. El cuentista que no es honrado se quedará en literato, en mantenido y vividor de las letras. El verdadero escritor está a la altura de los borrachos, de los criminales natos, de las prostitutas por vocación, de los santos, mejor aún de los místicos. Escribir es conversar con las piedras, es creer sin ver, es dar palos de ciego...

Pero volviendo a mi relato, diré que el personaje se llamaba Carlos. (Que el personaje se llame igual que uno, sirve para comprometerse, y también demuestra buena voluntad; pero el nombre es lo de menos, si le falta vida.)

Carlos nació en la provincia, luego vino a la Capital del Mundo para comprobar que "todos los hombres están unidos por lazos invisibles, y que nadie, si lo desea, está solo".

En la primera parte del cuento, Carlos toma el tren, llega a la ciudad, se pierde en el laberinto y naufraga. Esta historia es dema-

siado común y corriente; hasta los héroes mitológicos fracasaron alguna vez en sus trabajos, y Carlos no podía ser la excepción. Pero como este cuento no debe ser triste, lo iniciaré en el momento en que el personaje se salva de las tinieblas. (Hay varias maneras de lograrlo, una de ellas es perderse... Aquí está la cuestión; pero lo importante es ser fiel a uno mismo, y no importa cómo.)

Partiendo del principio de que las fechas constituyen una carga inútil, diré que Carlos se despertó una mañana. Era igual y diferente a todas. Era radicalmente distinta, porque él descubrió que en su sentimiento de soledad había una cuarteadura. A la vez era igual, porque la cuarteadura había estado siempre ahí, sólo que no la había advertido.

Tocaron a la puerta. Cuando Carlos abrió, vio que se trataba de una mujer; él instantáneamente se sintió fulminado como Saulo en la carretera de Damasco. Ni yo ni mi personaje sabemos a qué se debió la visita, ni ella misma pudo explicarlo satisfactoriamente. Los caminos son muchos y misteriosos. Siempre ha sucedido así, y no voy a comenzar a cambiarlo. Lo novelesco, la aventura y el milagro, son tan naturales como los fenómenos considerados comunes. Hay una puerta que se toca por equivocación, una llamada telefónica que se cruza, la amiga de una amiga de un amigo, el espermatozoide disparado casi al azar, el nacimiento, la muerte, el encuentro fortuito...

Los milagros abundan en el mundo, pero la gente está ciega la mayoría del tiempo; sin embargo algunos recobran la vista en el momento oportuno. En cambio, otros nunca ven: son la clase respetable, los burgueses cargados de oro y honores, y no voy a tocarlos; son sagrados y poseen la virtud maléfica de envenenar lo que los rodea... No escribiría ni para escandalizarlos. Escribo para los hombres sin clase, para los ciudadanos del mundo, para el futuro lejano pero inevitable en que existirán ángeles terrenos. (Ahora solamente conozco a uno o dos ángeles y a un arcángel terrible y amado. Para ellos escribo, porque los amo. Sé que ellos me aman, y harían lo imposible por proporcionarme un placer.)

Bien, continuaré mi historia. Entró la mujer y ocupó un asiento. Carlos le ofreció una copa, un cigarro. En fin, cumplió lo mejor que pudo los deberes de la hospitalidad; se sentía feliz y nada le resultaba difícil. Todo sucedió con la mayor naturalidad. Carlos prefirió sentarse en el suelo; así lo hacía cuando era feliz.

Ésta es la historia: un muchacho y una muchacha estaban sentados bajo un mismo techo, y eran felices (un detalle casi sin importancia por natural).

Hoy día corre una leyenda negra sobre los que buscan inútilmente la felicidad; pero es totalmente falsa. Se confunde la búsqueda de la felicidad, con la actitud egoísta de "todo para mí". Ellos no son felices porque no tienen fe en las cosas que valen la pena, ni saben gozar de la vida, ni siquiera han leído a Omar Kayyam.

Carlos después de beberse una copa, le explicó a su visitante (pues él sí había leído a Omar Kayyam) que en el idioma persa se emplea la misma palabra para designar el cielo y la copa. Dijo a continuación:

—Esto explica que para los persas sea igual el místico que el borracho. Y les pasa gracias a que se dejan llevar por las palabras. Nosotros, los occidentales, llegamos a la misma conclusión cuando estamos borrachos o enamorados. También los escritores cuando se inspiran pierden el control, y las palabras los manejan. Como yo ahora quiero decirte mujer, y te digo arcángel. Te digo copa y eres cielo. Algo dentro de mí crece con fuerza maravillosa. Siento miedo de ser tan feliz.

Carlos guardó silencio. Pensó que un arcángel había venido a visitarlo. Su deber era luchar para confundirlo. Con la mirada le comunicó lo que no podía decirle, luego añadió en voz alta:

—Te propongo que juguemos a los seres humanos.

Ella sonrió y dijo:

—Sería divertido, con tal que no violáramos las reglas.

Él pensó que los arcángeles eran una raza astuta, fingían jugar nuestro propio juego para vencernos. Rivales dignos del luchador

más valiente. Carlos estaba derrotado de antemano. Comprendió que era su hora. El bello y terrible arcángel de la vida y de la muerte estaba frente a él; sólo tenía que alargar la mano para tocarlo. Antes de morir debía dejar un testimonio de su paso por la tierra.

Carlos corrió a buscar papel y tinta. La arena del tiempo estaba por agotarse. Escribió rápidamente:

"Por favor, no se culpe a nadie de mi muerte. Soy feliz, y todos deberíamos morir cuando lo somos.

"Ahora descubro que estaba vivo, si bien se necesitó que un arcángel viniera a revelármelo. Estoy iluminado; puedo ver todo y saber todo. La soledad es sólo el antifaz de los egoístas. Basta desearlo para descubrir el sistema inalámbrico espiritual que pone en comunión continua al género humano, y también los hilos invisibles que nos comunican con los ángeles. Llámese biología o misticismo; el nombre es lo de menos. Hasta el hombre más pobre y humilde tiene intereses vitales. Es fácil comprobarlo cuando las masas se reúnen; el calor del rebaño es reconfortante y terrible; hasta el más egoísta se conmueve, y renuncia —aunque sea de momento— a ser sepulcro blanqueado y cadáver viviente.

"Otras veces la revelación es más íntima y particular. Los ojos de una muchacha nos dicen todo lo que deseamos saber. En su cuerpo descubrimos nuestro destino. Contamos entre los antepasados a los cíclopes y a los ángeles. Los ángeles compartieron el lecho de las hijas de los hombres... (*Ésta es la Prehistoria*).

"Sin embargo algunos pretenden negar el derecho universal de sentarse en el banquete; no contentos con apoderarse de los mejores puestos, obstruyen el acceso al resto de los invitados. Pero lo verdaderamente intolerable es que algunos invitados se contenten con mirar desde lejos. Tienen miedo, se sienten solos y desamparados, han perdido la fe en su derecho de concurrir al banquete de la vida... (*Ésta es la Historia*)."

Cuando Carlos terminó de escribir, el arcángel había desaparecido; sin embargo él no se sentía solo. Tenía la seguridad abso-

luta de que la visita se repetiría. Él no sabía ni el nombre de aquella mujer; pero la fe lo inundaba.

Salió a dar un paseo. Pudo confirmar que ese día todo era hermoso.

Se sentó en la banca de un jardín. Viendo a unos niños sintió ganas de llorar; no podía creer que se pudiera ser tan feliz.

Como se supondrá, Carlos se había enamorado, y era dichoso como un toxicómano después de tomar su dosis.

El amor verdadero es generoso, y poder dar, vuelve a la gente rica. Carlos no creía en su destino particular, sino en la continuidad universal. Como todo ser humano estaba obligado a amar en el momento oportuno; sólo el amor sería capaz de continuar y de justificar su existencia. Él, como héroe, como Ulises, debía volver al punto de partida. El eterno retorno. La superación. Renunciar para vivir. Morir para saber que se está vivo. Carlos navegaba en la "banca-barco" de un "jardín-mar" y el viento del amor lo empujaba. Visitaba la patria del "más-acá"... Los niños se dejaban caer rodando por la pendiente verde de un prado. Gozaban furiosa, infatigablemente su libertad. Los cachorros aprendían a vivir jugando; se tiraban de cabeza sobre la existencia, se dejaban inundar de sensaciones. Aprendizaje que no admitía reglas, que conquistaba la experiencia a fuerza de magulladuras y chichones...

Carlos observaba con emoción a los Quijotes en miniatura que de descalabro en descalabro llegarían a ser los Sanchos del mañana. Hasta que el amor los redimiera, y saliendo a recorrer el mundo movidos por inspiraciones ideales, armados de la "razón de la sinrazón", amantes caballeros rendidos de amor a los pies nunca suficientemente amados de la mujer más digna de ser amada, rompieran lanzas en los campos de Castilla contra espejismos trascendentales: Amor, Muerte y Vida... El drama que se repetiría para cada hombre que aspirara al título de hombre... No soy yo, es el Destino...

Pero me pierdo en generalidades. Es lo que nos sucede a los cuentistas. Deseamos contar la historia más completa que se haya

oído. No nos conformamos con un modesto testimonio. Terminamos por enredarnos en el nudo de nuestra propia ambición, caemos en vaguedades, y lo único que mostramos es el prólogo, el esquema, el fracaso de lo que pudiera haber sido una gran historia.

Queda advertido el lector, y no se sienta, pues, engañado. Sólo narraré lo que he visto y oído. Éste es mi defecto: únicamente puedo captar una parte de la vida. Soy un testigo parcial. Cuando miro las cosas, me doy cuenta de lo imperfecto de mis sentidos; si observo a una persona, advierto, cuando mucho, el color de sus ojos; pero se me escapa el resto. Contar un cuento es como visitar una caverna provisto de una lámpara sorda; el rayo de luz a cada paso revela una nueva visión, pero jamás el conjunto.

Me dan envidia los narradores coherentes que se adaptan a un plan; en cambio yo, más torpe, sólo puedo ofrecer fragmentos, más parecidos a un baratillo que a otra cosa.

Regreso a donde dejé el cuento. Carlos abandonó el jardín, con el propósito de ir a comer al restaurante. Había caminado varias cuadras, cuando una tormenta lo obligó a refugiarse debajo de la cornisa de un edificio. Vio a la gente correr, como hormigas espantadas, huyendo de las gotas. Pensó que era hermoso estar vivo.

Cuando cesó de llover, reanudó su camino. En el suelo habían quedado unos charcos, donde se reflejaban al revés, con fidelidad de espejo, los árboles y las casas. Tomó un camión. Las ropas húmedas de los empleados y de los obreros que regresaban a sus hogares despedían vapor. El vehículo estaba abarrotado. La gente debía tener hambre, y guardaba silencio. Sin embargo, no se sintió deprimido. Para él no había nada tan bello como vivir.

Descendió por una escalera de caracol al restaurante donde comía. La sala estrecha y baja estaba iluminada con gas neón. El local subterráneo no podía ser más ruidoso. La música de la rocola a todo volumen se mezclaba con los gritos de los mozos y las voces de los clientes: además, de la calle llegaba el ruido del tránsito. Había muy pocos lugares vacíos. Las mesas estaban dispuestas en

forma de laberinto. Las ocupaban estudiantes, empleados, gente sin familia que aprovechaba la comida económica del mediodía.

Carlos se sentía conmovido y feliz por el espectáculo que ofrecía el restaurante a las tres de la tarde. Buscando un sitio vacío descubrió a Roberto. Atacaba con destreza un enorme plato de carne semicruda. Tenía aspecto macizo de toro. Vestía un traje de dril blanco que sólo se atrevería a usar un pobre vergonzante.

Se sentó en la mesa de Roberto, no porque no hubiera otro sitio, sino porque buscaba a alguien para comunicarle su felicidad. Pero no lo hizo inmediatamente; deseaba presentarla con aspecto de verosimilitud. Hizo un preámbulo.

—¿Qué dice tu esposa? —le preguntó.

—Nos peleamos hace un rato; por eso estoy comiendo aquí —dijo Roberto con voz que apenas se oía a causa del ruido de la sala.

Durante un cuarto de hora estuvo contando sus desventuras domésticas. Pintó a su mujer con los colores más negros; pero Carlos conocía a su amigo. Trataba de hacerse pasar por víctima; pero, realmente, la que llevaba la peor parte en el matrimonio era su esposa. Carlos intentó varias veces cambiar de conversación; pero el otro insistía en sus quejas. Al fin, aburrido, decidió dejar a Roberto por imposible.

—Debo marcharme —dijo—; pero antes quiero decirte que estoy enamorado. He conocido a una mujer maravillosa.

El amigo se quedó tan sorprendido que no sabía qué responder. Después de un rato dijo:

—Nunca pensé que las personas inteligentes también cayeran en la trampa. Aprende en cabeza ajena, y no te metas en líos. Yo era un tenorio imbécil, y terminé muy mal.

Carlos se marchó disgustado. No lo manifestó; pero las palabras de su amigo le cayeron como balde de agua fría. Se paseó sin rumbo, reprochándose el egoísmo de su pasado. "¿Cómo he podido pasarme tanto tiempo sin una mujer?", se preguntaba furioso.

Al llegar a su casa, se dedicó a escribirle al arcángel una carta desesperada:

"No sé tu nombre; sin embargo, en cuanto dejé de verte comencé a sentir que algo me hacía falta. Le echo la culpa a tu vestido azul. Los colores afectan a las personas sensibles de manera especial: hay colores fríos, hay otros calientes. También hay colores espirituales y simbólicos. Dicen que la esperanza es verde; pero yo creo que es azul. El mar, el cielo y la compañía son azules. Sólo la aristocracia me cae mal. Soy demócrata y me inclino al misticismo (al de la fe sin Dios). Tú eres la copa, y yo soy el vino. Imagen reiterativa. En lo bueno vale la pena insistir: te amaré siempre.

"Mis autores favoritos son Mark Twain, D. H. Lawrence, Saint-Exupéry, y los otros optimistas; pero al que más admiro es a Anónimo, pues le debemos lo mejor de la literatura universal y doméstica. Ahora empezaré a leer novelas policiacas. ¿Sabías que ésta es una debilidad obsesiva de los enamorados? Todo por culpa de tu vestido azul. ¿Te gustaría saber más datos? Me levanto tarde, trabajo lo menos posible, y prefiero no meterme en asuntos ajenos. ¿Podrías encontrar vicios más virtuosos?"

Como Carlos no sabía el domicilio de ella, guardó la carta para dársela personalmente. Se tomó dos o tres copas, y se durmió.

Al otro día, aunque no tenían cita, ella apareció puntualmente.

—Pasaba por enfrente, y toqué para ver si estabas.

—No podías haber hecho nada mejor.

Él pensó que ya no debía permitirle marcharse nunca. Le dio a leer la carta. La muchacha observó:

—Es curioso que te hayas acordado que ayer traía un vestido azul.

Él sintió que la tierra y el cielo se juntaban. Los persas estaban en lo cierto: el cielo y la copa son idénticos en forma y contenido. Carlos le preguntó cómo se llamaba. Ella le dijo su nombre. Era un nombre mágico: con él se podía nombrar todo lo creado, y aun lo que estaba por nacer. Él no se atrevió a pronunciarlo.

En los días siguientes volvieron a encontrarse; pero él no se atrevió a tocarla, ni siquiera a pronunciar su nombre. Le decía:

flor, nube, lucero de la tarde. Y le daba todos los nombres bellos que sabía.

Ella le contó que había estudiado en el extranjero. A él le conmovió imaginar a una niña que caminaba, con los libros bajo el brazo, por calles extrañas, y que oía palabras extranjeras. Pensó que había sufrido de nostalgia, y que él, aunque ella lo ignoraba, formaba parte de esa nostalgia. Carlos llegó a creer que ella sólo había crecido para que él pudiera amarla...

Lo confieso modestamente. Ésta es la historia más hermosa que he contado. Quizá no por la forma, pero sí por el contenido. La tierra y yo somos aliados.

No podía terminar mejor. Carlos al fin se atrevió a pronunciar el nombre secreto del arcángel. Él y ella son felices y tienen un hijo. El futuro les pertenece.

AUGUSTO ROA BASTOS

CONTAR UN CUENTO*

—¿Quién me puede decir que eso no sea cierto? —farfulló pausadamente, con su habitual tono entre sarcástico y circunspecto, adelantándose a una improbable objeción sobre lo que acababa de decir y que resultaba increíble aun contado por él.

—Pero hay una realidad que no se puede falsear impunemente —apuntó alguien no con ánimo de rebatirle desde luego sino de aguijonearlo un poco.

—¿Cómo? —se hizo repetir la frase apantallándose la oreja con la mano, despectivamente—. Claro, eso que la gente satisfecha llama la verdad de las cosas. ¡Ahí los quiero ver! ¿Alguien ha vivido demasiado para saber todo lo que hay que saber? ¿Y qué es lo que al final le queda al que más sabe? *Esto...* —dijo haciendo sonar las uñas con el gesto irrisorio de matar una pulga—. ¿Quién puede adivinar los móviles de los actos más simples o más com-

* Augusto Roa Bastos: "Contar un cuento", 1969, en *Moriencia*. Barcelona, Plaza y Janés, 1984, pp. 89-96.

plicados y desesperados? El que estemos aquí como moscas friolentas esperando algo que no se produce, reunidos nada más que por la fuerza de la costumbre. El de ese hombre del barrio de emergencia que comienza a devorar a su mujer a dentelladas ante un centenar de vecinos aterrorizados a los que amenaza con un revólver. ¿Locura de amor, de celos? ¿Aberraciones de un paladar cansado del guisote casero? Ahora está de moda hablar de la realidad. Típico reflejo de inseguridad, de incertidumbre. La gente quiere ver, oler, tocar, pinchar la burbuja de su soledad. ¿Pero qué es la realidad? Porque hay lo real de lo que no se ve y hasta de lo que no existe todavía. Para mí la realidad es lo que queda cuando ha desaparecido toda la realidad, cuando se ha quemado la memoria de la costumbre, el bosque que nos impide ver el árbol. Sólo podemos aludirla vagamente, o soñarla, o imaginarla. Una cebolla. Usted le saca una capa tras otra, y ¿qué es lo que queda? Nada, pero esa nada es todo, o por lo menos un tufo picante que nos hace lagrimear los ojos. Toquen la punta de esa mesa, o una tecla en el piano. ¿Hay algo más fantástico que el tacto de la madera en la yema de un dedo, que ese sonido que vibra un momento y se apaga?... —se puso los dedos sobre los labios para desinflar despacito la pompa de un eructo—. ¿Y la vida de un hombre? Pero es que alguien sabe de ese condenado a muerte algo más que los garabatos que deja arañados en las paredes de su celda. Y a veces esos borrones despistan todavía más porque los cargamos con nuestra propia agonía o indiferencia... —el pico de la acidez se le demoró un instante en el fruncimiento del ceño, en la comisura de los labios.

Nos miramos disimuladamente; era muy raro que el gordo se pusiera patético o sentimental. Ahora mismo sus ojillos semicerrados desmentían, sardónicos, sus palabras.

—¿Saben lo que pasa? Se habla demasiado. El mundo está envenenado por las palabras. Son la fuente de la mayor parte de nuestros actos fallidos, de nuestros reflejos, de nuestras frustraciones. La palabra es la gran trampa, la palabra vieja, la palabra usada. Es muy cierto eso de que empezamos a morir por la boca

como los peces. Yo mismo hablo y hablo. ¿Para qué? Para sacar nuevas capas a la cebolla. Por ahí no se va a ningún lado. Habría que encontrar un nuevo lenguaje, y mejor todavía un lenguaje de silencio en el que nos podamos comunicar por levísimos estremecimientos, como los animales —¿no se dan cuenta qué libres son ellos?—, por leves alteraciones de esta acumulación de ondas congestionadas que hay en nosotros como un forúnculo a punto de reventar. Un pestañeo apenas visible resumiría todos los cantos de la *Ilíada*, incluso los que se perdieron. Un pliegue de labios, todo Dante, Shakespeare, Goethe, Cervantes, tan aburridos e inentendibles ya. Los gestos más largos expresarían los hechos más simples: el hambre, el odio, la indiferencia. El amor sería aún más simple: una mirada y en esa mirada, un hombre y una mujer desnudos, pero desnudos de veras, por dentro y por fuera, pero conservando todo su misterio... ¡Qué sé yo! Nadie sabe nada de nada. En esta carrera nadie tiene la precisa. Pónganle la firma... —su expresión volvía a ser apacible, neutra—. Si en el país de los ciegos te falta un ojo, quítate el otro, solía decir mi abuelo, un viejo alcahuete que supo andar en la lluvia sin mojarse. Y tenía razón. Lo que no quiere decir que un ciego sea precisamente el testigo de lo invisible, aunque a veces... —se interrumpió como si de pronto se le hubiese escapado la idea que quería expresar; y tras una pausa, semblanteándonos fijamente uno por uno—: Ya Séneca decía hace dos mil años: "¿Con quién podríamos comunicar?" ¿Y qué como sé yo, por qué no se lo preguntan a Mongo?

Él mismo tenía un aire de apacible, inerte, fofa irrealidad. Aun en el momento de hablar y mover unas manos pálidas y blanduzcas de pianista en *relâche*. Obeso y enorme, desbordaba el sillón en que se había arrellanado. Su cuerpo estaba anclado en algo más que en el peso de la carne y su invencible molicie. El mismo aire que se cernía sobre él parecía aplastarlo, deformarlo, hinchándolo y deshinchándolo desde adentro en la respiración. En el semblante apoplético la boca, que no había perdido del todo su bello dibujo, era lo único que resistía la devastación. Encerrados en la masa del

tejido adiposo parecía haber dos hombres que no querían saber nada entre sí. Habían crecido juntos, se habían fundido finalmente, pero aún trataban de contradecirse, de ignorarse, y ya ninguno de los dos tenía remedio, al menos el uno en el otro. La ronca y monótona voz servía sin embargo a uno y a otro, por igual, sin favoritismos.

—Para qué entonces preguntar, explicar nada —agregó tras una pausa en la que estuvo mordisqueando la despachurrada punta del habano—. Leonardo hizo un león. Daba algunos pasos, luego se abría el pecho y lo mostraba lleno de lirios. Y ese león... —pero volvió a callarse. Sobre la cara abotagada jugaba una sonrisa muerta.

Creo que ninguno de nosotros pensaba en alguna objeción en ese instante, ya olvidados del cuento que había comenzado a relatar a propósito de unos exiliados que consiguen asesinar al embajador de su país con la ayuda de un ciego. El gordo sostenía que el ciego había apuñalado al militarote, sentenciado desde hacía mucho tiempo por sus actos de sevicia y por haber organizado y dirigido el aparato de represión del régimen. El atentado y el crimen eran absurdos e increíbles, según el relato del gordo. Pero a él no se le podían refutar sus ocurrencias. Había que oírlo simplemente. No porque fuera incapaz de escuchar a su vez, sino porque uno lo sentía impermeable a las opiniones, a la incredulidad de los demás. No era quizá egoísmo o infatuación. Era un desinterés, una indiferencia parecida a la desesperanza, que él trataba de disimular con el humor de un sarcasmo vuelto otra vez inocente. Más de una vez sospeché que era un poco sordo y que se defendía de esa manera de la humillación de admitirlo.

Lo que acababa de decir, por ejemplo, no tenía ninguna relación con lo que anteriormente estaba diciendo. Pero él saltaba así de un tema a otro sin transición, o buscándonos el "pálpito" en medio de bruscas interrupciones, de largos e impenetrables silencios, entre sorbo y sorbo de ginebra, tras los cuales hacía girar la copa con una especie de rítmico tecleo de sus uñas en el vidrio. Nunca se sabía cuándo decía un chiste o recordaba una anécdota,

en qué momento concluía un cuento y empezaba otro sacándolo del anterior, "despellejando la cebolla". Pero nunca conseguimos hacerle contar por qué había dejado su carrera de concertista de piano en la que llegó a alcanzar cierto renombre, luego de aquella gira por las ciudades del interior en la que se vio envuelto en un absurdo lío con la esposa de un gobernador. Lo que se sabía era vago e incierto, y a pesar del escandalete que adobaron en su momento algunos diaruchos de provincia, era casi seguro que a él no le cupo otra culpabilidad que la que la confabulación de las circunstancias pudieron atribuirle. Habían pasado muchos años. Él nunca quiso hablar de eso. Cuando alguien insinuaba la cosa, se quedaba callado. Los ojillos enrojecidos que parecían no tener iris, parpadeaban lacrimosos, renuentes, y se quedaban amodorrados un largo rato. Pero uno de nosotros descubrió una vez, entre las páginas de un diccionario de música, la fotografía de una hermosa mujer con una dedicatoria un poco cursi e ingenua que delataba a la dama provinciana de la historia. Un tiempo después la fotografía desapareció también, y en su lugar el gordo colocó una obscena viñeta recortada de cualquier revista de pornografía barata para irrisión de futuras indiscreciones.

No teníamos más remedio que aguantarlo. Lo escuchábamos impacientes y ávidos porque siempre podíamos aprovechar algo en nuestras colaboraciones para las revistas. Su repertorio era inagotable. Jamás repetía sus cuentos. Creo que los inventaba y olvidaba adrede. Nosotros traficábamos con su desmemoriada prodigalidad, si bien casi siempre teníamos que imaginar y reinventar lo que él imaginaba e inventaba, completando esas frases que se comía, esas palabras que eran inentendibles gorgoteos, esos silencios cargados de astuta intención, abiertos a toda clase de pistas falsas y contradictorias alusiones. Él se divertía a nuestra costa, eso era seguro, atormentándonos con su endiablada, voluble, casi indescifrable manera de contar. El gordo se reiría en sus adentros de nosotros, pero el irregular balanceo de su abdomen lo disimulaba muy bien.

Esa noche no éramos muchos. Tres o cuatro a lo sumo. Hacía calor. Estaba más lúcido e inerte que de costumbre. Hablaba, bebía y callaba. La gruesa nariz y la frente que se extendía hacia la calva orlada de ralos cabellos grises, estaban punteadas de incontables gotitas de sudor. Se pasaba la mano, borroneaba la floja piel, pero las puntitas volvían a brotar en seguida. Me parece estar viéndolo todavía.

Contó varios cuentos. Quizá fueran uno solo, como siempre, desdoblado en hechos contradictorios, desgajado capa tras capa y emitiendo su picante y fantástico sabor. Luego de la alusión a la realidad insondable y al león lleno de lirios de Leonardo da Vinci, empezó a relatarnos la historia del hombre que había soñado el lugar de su muerte. La contó de un tirón, sin más interrupciones ni digresiones. El hombre vio en sueños el lugar donde había de morir. Al principio no se entendía muy bien dónde era. Pero el gordo, contra su costumbre, se explayó al final en una prolija descripción. Contó que el hombre vivió después temblando de encontrarse en la realidad con el sitio predestinado y fatal. Contó el sueño a varios amigos. Todos coincidieron en que no debía darse importancia a los sueños. Acudió a un sicoanalista que sólo consiguió aterrarlo aún más. Acabó encerrándose en su casa. Una noche recordó bruscamente el sitio del sueño. Era su propio cuarto en su casa.

La voz del gordo se quebró en un estertor. Tenía la cara lívida, viscosa. Señaló algo con la mano, delante de sí. Giramos la mirada siguiendo el gesto torpe y pesado, sin comprender todavía. No había nadie en el hueco de la puerta, pero por un instante yo sentí en la nuca una ráfaga fría. Pensamos en alguna nueva ocurrencia del gordo. Sólo cuando nos volvimos hacia él comprendimos de golpe: lo que el gordo había descrito punto por punto era el cuarto en que estábamos. El húmedo cigarro se le había caído sobre el pecho que ya ahora no se hamacaba en el blando jadeo. Los ojillos vidriosos se hallaban clavados en nosotros con una burlona sonrisa.

SALVADOR ELIZONDO

FUTURO IMPERFECTO*

a María del Carmen Millán

La naturaleza retrocesiva y preteritante que la mera noción "el futuro" proyecta sobre lo *a priori*, como si la naturaleza del curso del mundo marchara en el sentido inverso al que siguen las manecillas del reloj, bastaría para concebir o formular las bases de una literatura que tiene el mismo carácter y alienta con el mismo principio que "la máquina del tiempo". Basta correr la palanquita situada frente al asiento de bicicleta, hasta que el indicador quede colocado en *P* si se quiere visitar el pasado o en *F* si se quiere visitar cualquiera de las consecuencias de nuestra estupidez presente en el porvenir. Con sólo hacer girar la perilla reguladora hasta que la aguja señale la fecha de nuestro destino para que zarpemos y el viaje se inicie. El gobernador automático de la máquina

* Salvador Elizondo: "Futuro imperfecto" en *El grafógrafo*. México, Joaquín Mortiz, 1972, pp. 77-86. Este texto se publicó por primera vez en la revista *Diálogos*, núm. 36, nov.-dic., 1970.

se encarga del resto. Para volver al presente sólo se requiere volver la palanca a *A*. El mecanismo que regula la operación de regreso al *ahora* adolece todavía de algunas fallas y es difícil colocarla en la posición requerida si no se tiene experiencia en su manejo. La fotografía y todos los procedimientos de re-presentación fenomenológica se ponen al servicio del perfeccionamiento de este mecanismo que rige la vuelta al ahora. Cuando falla, unos golpecitos del puño en el tablero son suficientes, casi siempre, para que la nave vire.

Con relación al futuro todo es *a priori* o pasado. Cuando aparezca el asterisco(*) hará exactamente 3 semanas 4 días 17 horas 15 minutos 21 segundos desde que Ramón Xirau me pidió estas notas sobre el futuro para el número 36 de su revista que estaría dedicado a este asunto apasionante. No fue la menor de las sorpresas que el encargo de la redacción de estas notas me produjo, la de percatarme en *ese* momento de que ya en el pasado me había ocupado del futuro forzando las conjeturas, a veces, hasta los extremos y permaneciendo siempre, como en esta ocasión, en el centro absoluto del presente de indicativo que el escritor ocupa entre el pretérito remoto de los orígenes, por el encargo del editor, de la escritura que el lector tiene en *estos* (¿éstos?) momentos ante los ojos, y el futuro conjetural dentro del que el escritor, en estos (¿éstos?) momentos, ahora que esto escribe, concibe al lector que ahora (*¿entonces?*) está (o estará) leyendo estas líneas.

Esta imbricada relación, que sólo tiene una expresión sintáctica o retórica, es la única que permite delimitar claramente ese campo temporal en el que la misteriosa relación entre la escritura y la lectura se dirime y que, también, es la única que permite definir a la escritura como el pasado de la lectura y a ésta como el futuro de aquélla. El lector habita en el futuro; es el futuro de un libro y también el instrumento mediante el cual el libro se traslada al pasado y se convierte en una experiencia.

No dejo naturalmente de preguntarme qué orden de claridad podría obtenerse mediante las diferentes series que con los tres

términos que forman la relación entre la escritura y la lectura podrían formarse. Esta escritura, por ejemplo, representa la realización presente del futuro planteado en su origen del día del encuentro con Ramón Xirau, pero es también la consumación pretérita de la presente lectura que en un lector futuro está realizando de una escritura pasada en el presente: ahora.

Nada ilustra más paradójicamente la naturaleza de otro modo unívoca del tiempo histórico que la relación que existe entre nosotros tres: entre usted, lector de estas líneas, Ramón Xirau que me las encargó entonces para que usted las leyera algún día en el futuro, y yo que ahora las estoy escribiendo en un pasado que para usted, lector, en este momento que las está leyendo, es el presente.

Iba por la Gran Explanada hacia la Facultad de Filosofía pensando en el encargo que Xirau me había hecho, pero no sólo pensaba en ese futuro que con tan inconcebible naturaleza proponen los pensadores, sino en ese futuro más concreto de los que se hacen llamar soñadores: trataba de imaginar no solamente el tono de esa meditación, sino también la forma exacta que esa escritura todavía irrealizada tendría, tanto como su extensión y hasta la ordenación tipográfica y el color de los forros de ese número futuro de *Diálogos* que el lector tiene ahora en sus manos; llegué, incluso, a imaginar al lector leyendo esta línea del texto. Fui más lejos todavía: elevé este orden de ensoñación a una potencia más alta, un nivel en que la imaginación se convertía en memoria y el futuro en pasado: cuando imaginé el destino cumplido de estas letras, su lectura consumada por ese lector futuro que después de haberlas leído las olvidaría. Era yo capaz de imaginar algo, la escritura, que todavía no era, como algo que ya había sido. Repasaba también mis encuentros literarios en busca de una premisa o una ficción que me sirviera para desarrollar o para ilustrar esas divagaciones. Buscaba yo al demonio connatural de eso que se llama "el futuro", cómo hacerlo presente retrotrayéndolo de ese instante que nunca

habrá llegado todavía jamás en el que medra eternamente y fuera del cual no puede existir...

—Excelente razonamiento... —me interrumpió una pronunciación anglosajona desde la fronda que los eucaliptos y los troenos derraman sobre el montículo de la Isla. "Un estudiante de Cursos Temporales", pensé.

—Se equivoca usted radicalmente —dijo la voz gutural seguida de su manifestación corpórea—: ¡no soy un estudiante de Cursos Temporales!...

Era un hombrecillo pequeño, de facciones pajarescas, vestido de un negro nostálgico y raído... "Un *hippie*..." pensé.

—¡No, señor! Yo no soy un *hippie* de ninguna manera. Y me extraña que piense usted eso.

Se acercó y me miró fijamente.

—¿Acaso no me reconoce? —me dijo sin quitarme los ojos de encima.

Me sentía avergonzado. Se había suscitado nuevamente esa situación terrible en la que la memoria trata denodadamente de hacer coincidir un nombre con un nombrado, una palabra con una cosa. Decidí hacer coincidir esa apariencia con una localidad geográfica y con una fecha.

—Sí, desde luego... naturalmente... usted es... de Nueva York... fue mi alumno en el 68, cuando... lo recuerdo muy bien...

—¡No, no, no!... —dijo mitad irritado y mitad descorazonado—. Yo no soy nada de eso que usted piensa. Si usted gusta caminaremos juntos hasta la Facultad y hablamos un poco.

Nos pusimos en marcha.

—Verá usted —me dijo—, mi actividad práctica puede calificarse como de tipo editorial; revistas literarias sobre todo; pero la pasión de mi vida fue la bibliografía y la investigación literaria...

—¿Fue...? —lo interrumpí—, ¿cómo puede una pasión dejar de ser?

—Se lo explicaré a su debido tiempo. Por lo pronto debo suplicarle que no vaya usted a pensar que yo soy algo así como un

adivino de feria o algo por el estilo. El hecho —siguió diciendo, ahora más pausadamente— es que hace apenas unos minutos venía usted pensando en un artículo acerca del futuro que le acaba de ser encargado por el editor de una revista y no acertaba usted a encontrar una personificación, una forma para ese demonio de lo futuro que en vano invocaba.

—Así es, ciertamente; pero ¿cómo lo sabe usted?

—A eso voy; no olvide usted que la paciencia es el mejor instrumento de quienes desean sondear el futuro de la misma manera que la impaciencia es el de los que investigan el pasado. La paciencia es como el Carbón 14 del porvenir. Materiales en extremo costosos y fuera del alcance de investigadores modestos, como usted.

—Seguramente usted conocerá algún método más económico.

—Conozco muchos; las gitanas, la bola de cristal, los naipes, el I Ching, análisis de orina, cálculo de probabilidades, astrología, editoriales periodísticos, utopías "científicas", etcétera, pero en realidad ninguno sirve para los fines que usted podría perseguir y que yo perseguí y alcancé...

—¿Pero de qué fines me está hablando usted?

—Un solo fin —exclamó enérgicamente—; un solo fin que usted debiera saber que es el fin que persigue todo verdadero investigador literario.

—¿Y cuál sería ese fin?

—Ese fin sería conocer los ficheros bibliográficos y los catálogos de las bibliotecas del futuro...

—Me temo —le dije— que mis aspiraciones son más inmediatas.

—¡Bah! —expiró despectivamente y luego prosiguió oblicuamente adoptando el consabido tono diabólico de *The Devil and Daniel Webster*—. Y qué me diría usted si yo le dijera que...

Antes de que tuviera tiempo de terminar la frase lo había reconocido.

—¡Ajá! —exclamé—. Ya sé quién es usted.

—¿Qué me diría usted —volvió a repetir con mayor énfasis sin hacer caso de mis exclamaciones— si yo le dijera que ya vi el número 36 de *Diálogos* en el que aparece un artículo suyo sobre el futuro en el que me llama, entre otras cosas "hombrecillo de facciones pajarescas" y en el que emplea usted términos tan inusitados como "retrocesivo" y "preteritante"?

—¡Usted es...! —exclamé sin terminar de decirlo.

—Mi apellido es Soames —dijo escuetamente en tono militar.

—¡Claro! —dije lleno de asombro—. ¡Usted es Enoch Soames!, ¡el más grande investigador literario que jamás ha existido!

Contra la luz del atardecer que se vertía en ese espacio prodigioso, mar de luz meticulosa todavía con litorales de montañas, la silueta del autor de *Fungoides* se erguía corvina, tal vez lamentable, contra el añil de después del aguacero, como la leyenda irónica y horrible que Max Beerbohm había dibujado de él contra el fondo neblinoso de Londres en la época de Jack the Ripper.

A pesar de la corta estatura y del traje ridículo y anticuado, la figura de Soames convocaba, al fin de cuentas, todo mi respeto. Hubiera deseado presentarlo a los profesores y a los alumnos de Letras y en el Centro de Investigaciones Bibliográficas para redimir a este protagonista de una gesta sublime. Enoch Soames, poeta maldito, había perdido su alma inmortal en las garras del Diablo a cambio de poder visitar, durante un rato del año 1893, el salón de lectura del Museo Británico de 1997, con el fin de consultar en el catálogo la ficha dedicada a su persona.

Habíamos llegado a las puertas de la Facultad.

—Bueno —dijo Soames deteniéndose en el umbral—, yo llego nada más hasta aquí.

Hubiera querido seguir hablando con él, pero ya no tenía tiempo.

—Lo primero que le dije cuando nos encontramos fue que su razonamiento acerca de la imposibilidad de mi existencia fuera del ámbito aislado del futuro puro me parecía excelente, pero no quiero despedirme de usted sin hacerle una demostración de mi buena fe.

Me tendió un ejemplar de la revista *Diálogos*. Después de que lo había tomado en mi mano le dije:

—¿Qué pasaría ahora, después de este momento en que he entrado en posesión del número de *Diálogos* que saldrá dentro de dos meses con un artículo mío dedicado al futuro, si ahora, en este momento, me niego a escribirlo...?

—El consejo que quiero darle antes de marcharme coincide y en cierta manera contesta la pregunta que no sin ironía me hace usted, pero no debe olvidar que a estas alturas, el acto mismo de desistir de escribir ese artículo sobre el futuro que ya aparece en el cuerpo de una revista que todavía no ha sido impresa sólo es posible dentro del cuerpo de esa escritura (como la llama usted en su artículo de la revista *Diálogos* de la que ya ineluctablemente formamos parte). A estas alturas ¿cómo podría usted desistir de esa empresa que siempre *ya* está realizada?

No sabía bien a bien qué responderle.

—Intente desistir sin consignarlo —agregó—: a ver si puede. Lo juzgo en extremo difícil. Precisaría que el curso del tiempo fluyera al revés para que todo lo que en estas líneas está escrito se desescribiera —dijo finalmente.

Hice un gesto de premura y de despedida. Di un paso pero me detuve.

—Gracias por la revista. Será una gran ayuda para escribir ese artículo que me pidió Xirau sobre el futuro. Celebro haberlo conocido.

—No olvide que si estoy aquí es porque yo también gozo todavía con la vida que me dio Max Beerbohm. Una forma de vida un tanto ridícula, pero perdurable. Espero con ansia la llegada del año 1997 para verme entrar temeroso en el venerable *Reading room* y pasar febrilmente las tarjetas de los ficheros en busca de mi nombre.

—Pensé que tendría usted un domicilio permanente en...

—Así es; pero entraré al Museo elevado a una potencia desconocida de mi condición en el tiempo.

Pensé que, en realidad, la tragedia de Soames era una tragedia sin sentido.

Hasta altas horas de aquella noche estuve pasando a máquina mi artículo aparecido en el ejemplar de *Diálogos* que Soames me había obsequiado.

Cuando terminé, arrojé la revista al fuego. Se consumió alegremente en pocos segundos.

En la transcripción he guardado absoluta fidelidad al "original".

GUADALUPE DUEÑAS

CARTA A UNA APRENDIZ DE CUENTOS*

Querida amiga:

Me pregunta usted qué es un cuento y tengo la mejor voluntad de contestarle; es más, creo que ha dado con el cuerno de la abundancia, con la fuente, con el Wall Street, de esa riqueza. Mucho se habla del cuento y todos identificamos el género. Mire usted, en el diccionario leemos "Relato de un suceso". ¡Nada más hilarante!, y añade "Fábula o conseja" ¡qué despropósito! Bueno, ¡parece que la Real Academia *no sabe qué* es un cuento! Y, amiga, si no lo sabe la Academia... Pero veamos: un cuento... por ejemplo:

Había una vez en una ciudad (si usted prefiere algún epíteto jamás lo use, de seguro es inadecuado) de las llamadas cosmopolitas, casi en los suburbios (atienda usted al nivel social que connota la ubicación). Tache usted ahora había una vez y empiece en: En

* Guadalupe Dueñas: "Carta a una aprendiz de cuentos" en *No moriré del todo*. México, Joaquín Mortiz, Serie del Volador, 1976, pp. 11-19.

una ciudad..., vivía una viejecilla nerviosa, mínima, empolvada, seca y repugnante, que por defenderse del tiempo ofendía a Dios y al diablo.

La situación está planteada y el personaje ha empezado a rasgar su crisálida. Algo le debe ocurrir a esta vieja; nosotros, de lo que debe ocurrirle decidiremos qué ha de pasarle. Una vez que hemos escogido la anécdota, termina nuestra intimidad con la actora. Es bueno que ahora corra su propia suerte. Nuestra potestad termina en los obstáculos puestos para estimular, detener o impedir su acción. El camino que escoja no nos pertenece. Aclaremos:

Una vieja no pensará tan rápidamente como una muchacha; será, también, más obstinada y más rebelde; tendrá manías e inconsecuencias abrumantes; pero sus motivaciones serán también más evidentes. Hemos escogido un personaje anclado en una edad y en una condición social francamente molesta. Además, todo lo que llevo dicho, sobra. No se sorprenda. Mi lección, más bien, la segunda parte de mi lección, tiene este enunciado: no existen situaciones generales; y nada que sea común entre las personas, conviene a los personajes.

Para que a la vieja le pase algo es necesario que desee algo. Que vaya a alguna parte, que trate a otras personas. Una vieja va por su leche, por su pan, saluda a los vecinos y, ya encerrada en su casa, teje, reza, aliña o maldice. Desde luego que no es indispensable que nuestra vieja haga esto. Bien podría, por ejemplo, y a cambio, estar dedicada a la música, a la mecánica o a la astronomía. Para el caso todo es inútil. Nuestra vieja no está dedicada a la astronomía, ni a la mecánica, ni a la música, y sí va por su pan y por su leche y saluda a los vecinos. Nada más que cuando está sola en sus cuatro paredes, murmura canciones y se mira y remira en el espejo fantaseando sobre composturas y afeites.

Comprenderá ahora al personaje. Lo llamaremos... Es muy importante el nombre... Al lector debe decirle algo, o nada. Atienda usted: si la llamamos Friné, denunciamos una aspiración a la extravagancia, por menos si la vieja es de Tabasco; por más si es de

paciente tribu burocrática. ¿Lucrecia? No, despierta ideas de lascivia y nuestra vieja no abriga ni rescoldos. Si la nombramos Gumersinda, Domitila o Pancha, incurriremos en lesivo folklorismo más extravagante todavía, con lo cual no situaremos a la actora, sino a nosotros los autores como dados a chacota y a la tontería.

Es de gran malicia comprometer a personas vivas dejando sólo una inicial sustitutiva. Lo mismo pasa con los nombres de lugar, pues cuando están escondidos en cábalas, denotan malignidad y falta de temperamento. Bien, la vieja Friné (¡fuera complicaciones!) vive sola. Ella hace sus servicios. Nadie la ampara. (Aquí se atraviesa un inconveniente, que el tumefacto crítico nos reprochará inclemente: ¿De qué vive Friné?) Para pisar a la española le contestaremos que no nos interesa y, para salir del paso, advertiremos que un sobrino de la señora le envía una pensión desde ciudad extrajera ¿le parece Jalisco? pues allí... Le recomiendo, primeriza, que tenga mucho tacto con estos incidentales, porque deben caer, según dicen, como guante. Reanudemos:

Friné vive sola (aquí debe usted empezar). Interviene ahora un segundo personaje que suele ser persona, animal, fantasma o emoción. En nuestro cuento entra como un leve rasguño en la ventana, como una humedad en el vidrio. Friné vuelve la cabeza y, en la noche, una decoración medieval apronta las apariciones (¡demasiado solemne!). Suavicemos: Friné vive sola (mejor). Friné recargada en la mecedora, sueño... (también) Friné sueña y un temblor de vidrios la despierta... Allí está el maligno en vela, sus fanales inmóviles y potentes, sus orejas tensas: sabe que ha hecho ruido y espera... Friné suda y siente las ataduras del miedo movilizándole las piernas; se sobrepone y lanza un zapato, quedo, para no romper los cristales. El otro, ya no está ahí, lo oye maldecir aunque ya no está ahí. Esto la tranquiliza y trata con la postura de meterse en el sueño. Al cabo duerme y, el otro con su cara triste, con sus ojos verdes como velitas en pastel de pobres, la contempla, y su respiración nos deja creer que llora.

Comenzó esta desgracia porque, comedida, una tarde le tiró una

galleta. El gato arqueó el lomo y vino a saludarla. Ella lo dejó hacer y no recuerda si correspondió con una caricia. El gato supuso que había encontrado pensión y ama y trató de instalarse. Es decir, empujaba suavemente su cuerpo contra Friné, sin que ésta maliciara otras intenciones que las de las caricias. Cuando las atenciones fueron estimadas suficientes, Friné quiso cerrar la ventana; pero el gato se aferraba a la parte de adentro con mañas y ejercicio de virtuoso. Si conseguía cerrar un batiente, la garra quedaba prisionera en el otro; si no, brincaba a la cortina o se le subía al cuello, o se atravesaba en la ventana para que, únicamente a costa de su vida, pudiera cerrarla. Arañó la mano que lo expulsaba y luego lamió la herida con ostentosa alma de perro. Nada conmovió a Friné, que pudo, merced al artilugio de una escoba, echar fuera al bicho. El gato se sentó en la ventana y sintió a la involutaria Genoveva. Hacía tres días que rasgaba la puerta, que cantaba, que estremecía la vidriera con saltos y empujos, que maullaba con ferocidad dialéctica. El acoso verbal cedía cuando en servicio de patrullas, probaba los agujeros, huecos y rendijas.

Perdóneme, me había olvidado de usted, señorita. Es que la inspiración nos pone frente a paisajes repentinos. La menor distracción puede aniquilar la mejor imagen y, consiguientemente, su enunciación precisa. Una vez que enfrentamos a los actores ocurre el precipitado (el fracaso, por supuesto) que relampagueante va iluminando los lados de un poliedro infinito. Piense usted, intríguese por este gato y esta vieja. ¿Qué motivo tiene el gato para que, como un tirador, sólo apunten sus ojos verticales al entrecejo de Friné? ¿Qué motivos tendrá Friné para no aceptar al gato? Una mujer vieja, no tanto como para ausentarse del espejo, tiene algunas manías, ya lo dijimos, el arreglo excesivo, la preferenca por modas juveniles, etc. Pues de nada de esto haga usted caso: nuestro personaje, aunque repita lo de otros, es singular y su conducta intransferible. ¿Me comprende? No se trata de un esquema de sicología sino de una persona viva, y usted sabe, una persona viva jamás se porta conforme a las reglas; si prefiere, no haga mérito del canon; si más le place y si puede invente sus propios preceptos. Yo tengo uno muy

bueno: un hombre es la criatura que muerde hasta la mano que le da el perro. Basta de divagaciones; quedamos en que hemos trabado relación con un incidente susceptible de variados intereses.

Si usted es comunista, pues muestre la lucha de clases, es decir las uñas de la vieja contra las del gato: claro que tiene que ganar el gato. Si es católica, pues a darle a la misericordia, y después de múltiples trabajos que casi rindan la resistencia del animal, éste debe entrar en la casa. Ahora, que si es usted liberal, pues que la vieja acondicione un rinconcito a cambio de algunas ratas diarias. Amiga, yo sólo soy una convicción romántica y prefiero que el gato se enamore de Friné (observo que el nombre de Friné convendría más al gato); comprenda, un gato hambriento, que va de techo en techo escurriendo vergüenza y rasgando su mejor traje de feroz, en chimeneas, pretiles y desagües, siempre en su cápsula de llanto, siempre con el sabor de vanas ilusiones raspándole la lengua; siempre sobre ascuas y sin que nadie saque con su mano la consabida castaña; es decir, que debe imaginarlo cayendo en el abismo del desempleo y del desamparo. Pero conmuévase, mírelo rascando una puerta y otra y otra y véale la sangre en las patas y el desaliento en el hociquillo rosa. Mírelo en una mancha del sol, lustrar la sucia y pegajosa zalea; y, véalo asustado huir cuando un perro o un gato fuerte lo echan nada más con su presencia. Contémplelo recargado contra la luna sin tener a quién maullarle, y, luego, sígalo a los basureros y busque con él incómodas piltrafas, y cómalas y sienta la picazón de la roña y lama una y otra vez sus apremiantes heridas.

¿Se acostumbra? ¿Está usted ya en cuatro patas trepando por la escalera de servicio rumbo a la azotea? El ambiente de tendederos y tinacos es ahora la selva o el desierto. ¿A dónde va a saltar usted?, ¿en persecución de quién o de qué?, ¡que palpite, sí, que no deje de latir su acongojado corazón de gato! Sienta un consolador pts, pts, que le hace volver la cara a todas partes y, al fin, en una ventana, una mano como si fuera la del mismísimo arcángel, que tiende un mendrugo y frota el pulgar en el índice. Se acerca a usted

con recelo, tiene la pata hacia los ojos que lo recorren con piadoso asco, y como desprendidas de una rama caen las migajas en leche hasta la humillación más estridente. Oye usted: "Un panecito para el gato" y desea usted acercarse y agradecer; pero la mano se retira con sobresalto y cierra la ventana... y nunca más... Usted se aproxima y mira adentro y ve a Friné y al espejo donde está Friné y a los ojos donde está el espejo y Friné mirándose en el espejo.

Señorita escritora, le ruego que abrace el tema como abrazaría a su novio. Fíjese en los accidentes y en las repeticiones; juegan papel importante en la mecánica de la creación literaria. Pero no se entusiasme con lo adjetivos, no los utilice sin necesidad. Si tiene la suerte de encontrar el adecuado, éste tendrá un color incomparable. Pero hay que hallarlo. Adelante pues.

También están ahí la cama y el sueño y el ronron y el agradecimiento y el despertar en amoroso regazo. Y después de todo el destino cumplido: ser el guía, el caballero de una vieja soltera, de una vieja a la que sólo miel le corre por los huesos. (Ahora entramos en calor. Se siente la ternura ¿no?) Un vidrio la separa del mundo de la gracia, un vidrio acorazado, un vidrio más duro que la muralla entre dos que viven juntos y, en ese vidrio, en el vaho que lo empaña, hay que dejar morir la ambición, el interés, la duda, el cuerpo. (Sospecho que hay demasiado vidrio; el arte es una cima inaccesible, no cabe duda.) En un cuento bien logrado estos tropiezos son inevitables. Cuando uno es dueño de las palabras, no necesita vigilar si son consonantes o asonantes. Pero ahora llegamos al momento en que hay que tomar a los personajes de la mano, y llevarlos firmemente hasta el final. No se distraiga, no abuse del lector, y sobre todo, no escriba bajo el imperio de la emoción; déjela enfriar y evóquela después. Si es capaz de revivirla, ha llegado a la mitad del camino.

Friné no quiere un gato, su edad es pregatal, aún joven para conocer sus filtros en las chispas de un gato. Pero esta vez, nada... En verdad, Friné pensó que las imprudencias del gato venían de las impiedades del motor pro-soviético, y para extirparlas olvidó un

pan o un plato con leche afuera de la ventana. Cuando se convenció de que al animal no le interesaban sus limosnas, aunque a veces las aceptase, cayó en la cuenta, de súbito, que un galán emergía. Al principio le pareció soportable; pero cuando los lamentos crecieron hasta no dejarla dormir y cuando por las mañanas recogía los alimentos intactos, comenzó a alarmarse y a extrañar la guardia del gato en la ventana. (No piense en sus amigos al escribir el final, no le importe la impresión que hará su historia. Cuente, como si en su relato sólo importaran los personajes, pues solamente así conseguirá que tengan vida.)

Friné lloró cuando de un cable tuvieron que descolgar al minino, ahorcado por imprudencia o por deliberado deseo de morir.

Amiga, si se han humedecido sus ojos, si hay arritmia en su pulso... créame, hemos capturado la liebre, y es hora ya de empezar el trabajo. Si no, olvídese del cuento y de la literatura. Afuera hay demasiado sol y puede ser que alguien, que ni usted sabe quién es, la esté esperando.

VICENTE LEÑERO

¿Quién mató a Agatha Christie?*

Dramatis personae: *Hércules Poirot:* detective belga protagonista de numerosas novelas de Agatha Christie. *James Japp:* inspector de policía de Scotland Yard. *Jane Marple:* detective aficionada, protagonista de numerosas novelas de Agatha Christie. *David Holloway:* periodista del *Daily Telegraph* de Londres. *Max Mallowan:* arqueólogo; segundo marido de Agatha Christie. *Rosalind Christie:* hija del primer matrimonio de Agatha Christie. *Matthew Pitchard:* hijo de Rosalind; nieto de Agatha Christie. *Brian McDermot:* actor inglés. *Charles Hammon:* notario. *Agatha Christie:* novelista inglesa fallecida el 12 de enero de 1976.

I

Al irrumpir en la habitación, haciendo girar el picaporte e impulsando con toda la fuerza de su brazo la puerta de caoba, el inspector

* Vicente Leñero: "¿Quién mató a Agatha Christie?", 1976, en *Puros cuentos*, México, Editores Mexicanos Unidos, 1986, pp. 239-250.

Japp encontró a Hércules Poirot enfrentado a un espejo de pared. El detective belga vestía una bata de seda con dibujos orientales y se aplicaba en sus espesos bigotes un oloroso cosmético. Poirot miró a Japp a través del espejo, y no se inmutó cuando su viejo amigo de Scotland Yard le espetó, en medio del sofoco de su entrecortada respiración:

—¡Agatha Christie es una vulgar asesina!

Todavía sin girar hacia Japp, y como si en lugar de la frase exclamativa hubiera escuchado un tranquilo saludo de buenos días, Poirot dijo al espejo:

—Lo hacía a usted en Wallingford, inspector.

—De allá vengo. De la estación volé directamente para acá —Japp avanzó hasta Poirot y le enganchó su mano chata en el antebrazo—. La anciana se ha vuelto loca. *Telón* estará en librerías en un par de semanas... En un par de semanas Poirot ¿se da usted cuenta?

—Lo sé —asintió quedamente el detective belga, y en sus ojillos pardos puestos ya directamente sobre Japp, sin la intermediación del espejo, brilló una pequeña luz de melancolía. Un estornudo lo ayudó a reaccionar y a introducir el tema de la terrible gripe que lo había mantenido durante los seis días en que Japp visitó a Dame Christie en su lujosa residencia de Wallingford. Cuando al fin Poirot accedió a hablar sobre la escritora, ambos amigos se encontraban sentados a la mesa del comedor bebiendo sendas tazas de un chocolate espeso que el propio detective había preparado en menos de siete minutos.

—¿Y qué hay del libro sobre miss Marple? —preguntó repentinamente Poirot.

—También lo tiene el editor, pero aún no entra a prensas. Y según me informó David Holloway, el del *Daily Telegraph*, la anciana está dudando en publicarlo. Teme que miss Marple cumpla sus amenazas.

—Maldita solterona —exclamó Poirot golpeando la servilleta contra la mesa y haciendo que Japp, sorprendido, derramara el

chocolate. Era natural el sobresalto: el inspector nunca había oído a su amigo referirse a miss Marple en tales términos; sabía que la odiaba, lógicamente, por celos profesionales, porque Agatha Christie solía desplazarlo de sus novelas para hacer intervenir a la gruñona y sagaz viejecita en quien los críticos habían visto un desdoblamiento de la propia autora, y aunque Poirot era y seguiría siendo el personaje más importante de la obra de Christie, la complejidad de los casos encomendados a miss Marple, y la brillantez con que los había resuelto, estaban acrecentando en los últimos años la fama de la solterona en demérito de la de Poirot. Todo eso lo sabía Japp, pero nunca imaginó que su amigo, contrariando su natural circunspección, se atreviese a manifestarlo abiertamente.

Lo hizo ante Japp: primero con esa exclamación y luego a lo largo de una perorata en la que Poirot censuró los procedimientos ridículos de miss Marple y la injusticia que la autora cometía al decidir dar muerte a él, al famoso Hércules Poirot, en esa novelucha titulada *Telón.*

—Pero recuerde que también decidió matar a miss Marple —atemperó el inspector Japp—. Al menos el fallo resulta así equitativo.

—Con la diferencia de que *Telón* estará en librerías dentro de dos semanas, como usted mismo lo ha dicho, y de que quizá nunca se publique *El canto del cisne de miss Marple.*

—Si no se publica será sólo porque miss Marple amenazó con matar a Dame Christie —dijo Jap.

—Ésa es la trampa —replicó Poirot.

Un largo silencio invadió a los dos amigos. Japp buscó en los ojos de Poirot una pista que lo llevara hasta sus pensamientos, pero el detective rehuyó discretamente la mirada, al tiempo que se levantó de la mesa para ir en busca de un paquete de sus queridos cigarrillos rusos. Ofreció uno a Japp, que el inspector rechazó cortésmente con un ademán, y tras de encender y dar una larga fumada al que se llevó a los labios, Poirot rompió el silencio.

—La muerte de un personaje de novela es siempre relativa —razonó tranquilo—. Muere cada vez que el lector cierra el libro y vive cada vez que lo abre.

—Pero eso no disculpa a Dame Christie a perpetrar un acto criminal tan alevoso como éste —interrumpió Japp.

—La muerte de los humanos, en cambio —continuó Poirot como si no hubiera escuchado al inspector—, es real, definitiva. Cuando mueren, ya sean víctimas de una enfermedad o de un crimen, mueren para siempre, sin remedio. Por eso temen tanto el final y por eso cualquier amenaza en ese sentido los lleva a cometer barbaridades, a renunciar incluso a sus propias convicciones y querencias.

—¿Se refiere usted a las amenazas de miss Marple contra Dame Christie? —preguntó Japp.

—Hablo en general —dijo Poirot y dio una larga fumada a su cigarrillo ruso.

El inspector volvió a buscar, ahora tras el humo que casi ocultó por un momento el rostro de su amigo, una pista en los ojillos pardos de Poirot, pero éste emitió una risa desconcertante y dijo en seguida, ya sin intenciones de volver a tomar asiento:

—Tengo entendido que usted no fue a Wallingford a discutir la literatura de Dame Christie, inspector. Su interés obedecía a preocupaciones más importantes, ¿o me equivoco?

—No, no se equivoca usted del todo, monsieur Poirot. Y debo confesarle que regreso confundido. Dame Christie no es la misma mujer de hace cinco años. Está perturbada, enferma diría yo. La encontré irritable, necia, petulante...

—No en balde ha rebasado los ochenta y cinco —sonrió Poirot.

—Me trató como a un enemigo; como le ha dado en tratar a su pobre marido, el bueno de sir Max y a la misma Rosalind. Dice que sólo piensa en su herencia, imagínese, lo cual es inverosímil, usted lo sabe.

—¿Lo mismo opina de Matthew?

—El nieto tiene dinero de sobra. Todos son millonarios. Qué puede importarles ya el testamento de la anciana.

—Son más de diez millones de libras esterlinas las que quedan por repartir —dijo Poirot palmeando el hombro izquierdo de Japp—. Diez millones a repartir entre tres, inspector. Una suma nada despreciable para nadie, aunque se sea millonario.

El inspector pareció asentir vagamente y Poirot comenzó a caminar en círculos alrededor de la mesa. Miraba hacia la alfombra y propinaba breves y continuas fumadas a su cigarrillo cuando Japp retomó la palabra.

—No quise dar crédito a sus amenazas pues estaba encolerizada cuando me lo dijo, pero aseguró que había decidido hacer un nuevo testamento para vengarse de su familia.

—Hace usted mal en no dar crédito a Dame Christie, inspector. Ella es capaz de eso y más. Mire lo que me ha hecho a mí.

Durante sus últimas palabras los ojos de Poirot proyectaron por primera vez un resplandor de encono, pero Japp no lo advirtió, arrebatado como estaba por sus propias ideas.

—Sería injusto despojar a su familia de lo que por derecho le pertenece —ademaneó Japp sin percatarse aún de los mensajes de Poirot—. Y así se lo dije a Dame Christie. ¡Claro que se lo dije! Como le reclamé también la publicación de *Telón*, y como le pedí, en todos los tonos, que se retractara del asesinato de usted. Pero no me hizo caso. Me echó de su cuarto.

—¿No habló después con sir Max Mallowan?

—Por supuesto. Hablé con él y con Rosalind y con Matthew. Con los tres. Pero los tres me suplicaron que me olvidara de los desplantes de Dame Christie. Para ellos eran simples arrebatos seniles, motivados por su enfermedad... Acepté considerarlo así, aunque en ningún momento la disculpé por lo de *Telón*. ¡Ésa es una canallada, Poirot!

—Lo importante no es *Telón*, inspector. Lo importante es el testamento.

Poirot miró fijamente a Japp y agregó:

—Me imagino que hablaría usted con el notario de Dame Christie.

—Desde Wallingford me comuniqué con él a Londres. No había recibido ninguna orden ni llamado alguno de la anciana. El testamento seguía siendo el mismo de hace diez años, pero...

—¿Pero qué? —instó Poirot.

—Bueno... el notario dijo algo sobre ciertos rumores. Tonterías...

—¿Rumores de qué? —volvió a instar Poirot.

—Se cuentan cosas de Dame Christie, Poirot. Calumnias, usted sabe... En algunos círculos se habla de que McDermot, el actor ese que lleva once años interpretando *La ratonera*... Brian McDermot, usted lo conoce...

—Sí, sí —gruñó Poirot apurando a Japp.

—Pues se dice que Brian se ha convertido en una especie de consentido de Dame Christie. Al menos es a la única persona a quien trata bien en los últimos tiempos... Incluso circulan versiones de que él, McDermot, que es además un escritor fracasado, ha ayudado a Dame Christie a escribir sus últimas novelas.

—¿A escribir *Telón*? —saltó Poirot con una ansiedad totalmente ajena a él.

—*Telón* y *El canto del cisne de miss Marple* —respondió Japp—. Eso se dice. Y hay quienes afirman que tal circunstancia fue la que motivó fundamentalmente la cólera de miss Marple. Jane estaría dispuesta a aceptar, con rezongos y todo, que su autora la mandara a la tumba, pero jamás que lo hiciera por consejo de un actorzuelo ambicioso como McDermot.

—¡Vieja maldita! —exclamó Poirot degollando su cigarrillo ruso en el cenicero, pero Japp no supo discernir si el insulto iba dirigido contra miss Marple o contra Dame Christie.

II

Había transcurrido un par de meses desde aquella conversación entre Hércules Poirot y el inspector Japp, la noche en que este

último entró en el viciado ambiente del bar Cowan, en la calle de Marlowe, donde el pequeño detective belga, solitario en una mesa rinconera a la que protegía la penumbra, vaciaba en la garganta el último vaso de una botella de pernod.

Japp nunca imaginó encontrar a su amigo en el lamentable estado en que se hallaba aquella noche. Jamás pensó ver al más sobrio y ecuánime de los detectives de la novela policial contemporánea convertido en un guiñapo. Eso y no otra cosa era Poirot: un guiñapo.

Sucio, desaliñado, con una barba de dos días y sus espesos bigotes salpicados de manchas blancuzcas, el hombrecillo en que se había transformado Poirot tardó en reconocer a Japp cuando éste se le puso delante, pero al conseguirlo se irguió a medias de su asiento, le lanzó una sonrisa de ebrio, y al tiempo que lo invitaba a compartir su mesa ordenó una segunda botella de pernod.

Japp empezó diciendo que llevaba tres días buscándolo por todo Londres, para luego agregar con un dejo de ternura:

—Me imagino que ya leyó *Telón*, ¿verdad?

—*¡Merde!* —exclamo Poirot.

Japp llevó su mano derecha hasta el hombro del detective, y el gesto compasivo, solidario, desató la amargura acumulada por Poirot durante la última semana. Confesó que no sólo había leído *Telón*, sino releído las novelas de Dame Christie en las que él aparecía como protagonista.

—Son una porquería —remató Poirot—. ¡*Merde* es lo que son!

—Cálmese —dijo Japp por decir algo. Y lo volvió a palmear.

—He descubierto una cosa terrible, Japp, terrible: el más importante hallazgo de mi carrera profesional. He descubierto que Dame Christie es una pésima escritora... Sí, mi querido Japp, una mediocre, una literata de tercera categoría. Está llena de trucos, de recursos fáciles, de clichés. Como la muy imbécil no es capaz de elaborar una descripción medianamente aceptable, recurre al empleo de puro diálogo artificioso. Además de eso, mi querido Japp, sus in-

trigas no pasan de ser un juego ingenioso que nada tiene que ver con la realidad. Sus personajes somos monigotes, Japp, simples monigotes. Yo soy un pedante, un imbécil, un antipático; ni sombra de lo que es el Maigret de Simenon... ¡Ah, cómo debe envidiar la vieja a Simenon!, mi querido Japp, él sí que es maestro del género.

Japp palmeó por tercera vez el hombro de Poirot, pero éste se sacudió con enfado el ademán.

—No, no hablo por resentimiento, Japp; no es nada más resentimiento. Aparte de mi rabia por esa muerte tonta que me endilga en *Telón*... aparte de eso, mi querido Japp, muy aparte, estoy convencido de que mi existencia toda es un desastre por culpa de su mediocridad... ¡Vieja imbécil —gritó Poirot—, no merece vivir un minuto más!

El inspector había mojado apenas sus labios con el pernod que le sirvió el detective, cuando éste, cambiando súbitamente el tono, agregó con una sonrisita maliciosa:

—¿Sabe quién está citado mañana en casa de la vieja imbécil?

—¿Quién? —preguntó Japp.

—No, no, adivine, mi querido Japp. Adivine... para eso es usted inspector de Scotland Yard.

—¿Quién? —volvió a preguntar Japp.

—Mañana, a las diez de la mañana, Charles Hammond tiene una cita en Wallingford con la vieja.

—¿El notario? —preguntó tontamente Japp.

—El mismo, mi querido inspector. Los rumores que usted oyó eran fundados. La vieja va a dictar un nuevo testamento en el que no deja un solo penique a sus parientes y en el que nombra como su único heredero a Brian McDermot.

—No puede ser —exclamó Japp golpeando el vaso contra la mesa—. ¿Quién le dijo a usted eso, monsieur Poirot?

—Me lo dijo Brian McDermot —dijo Poirot.

III

Al salir aquella noche del viciado ambiente del bar Cowan, el inspector Japp se sentía herido por la idea de que Dame Christie estaba en peligro de ser asesinada. Bajo esa hipótesis resultaba imperativo sospechar de sir Max Mallowan, de la hija Rosalind y del nieto Matthew, puesto que los tres resultarían directa y seriamente afectados en caso de que la escritora redactara un nuevo testamento en favor de Brian McDermot. Así razonaría cualquiera y así lo había obligado a razonar Hércules Poirot entre vaso y vaso de pernod.

Japp se detuvo de golpe, a media calle. El frío de la noche soplaba con intensidad. El inspector recordó la sonrisa de Poirot, su mirada maliciosa, la intensa presión con que le sujetó el brazo al despedirse.

¿Sería posible lo que estaba pensando? Si Poirot conseguía que se enfocaran todas las sospechas en sir Mallowan, en Rosalind, en Matthew, incluso en la gruñona miss Marple que había amenazado de muerte a Dame Christie, Poirot lograría abrir un camino libre de toda sospecha para llevar a cabo su personal venganza. Nadie lo acusaría jamás a él. Su crimen resultaría perfecto.

"No, no es posible desconfiar de Poirot —pensaba Japp mientras viajaba en un vagón semivacío del tren subterráneo—. Poirot es incapaz de cometer un crimen. Más odio y más razones tienen los familiares y miss Marple... No. Absurdo también. Ninguno de ellos se atrevería. Nadie quiere matar a Dame Christie."

Japp salió del vagón, subió lentamente las escaleras y cruzó la calle rumbo a las oficinias de Scotland Yard. Seguía pensando:

"¿Sería cierta o fingida la ebriedad de Hércules Poirot?"

IV

A las diez en punto de la mañana del 12 de enero de 1976, el inspector Japp llegó a la residencia de Wallingford. En el salón

hasta donde lo condujo un sirviente hermético, vestido de riguroso negro y con una camisa blanca ahorcada por una corbata de moño, el inspector encontró a Charles Hammond, el notario. Lo acompañaba un empleado de su oficina que cargaba un voluminoso libro y que sonreía tontamente, sin razón.

—Es cierto entonces que Dame Christie va a redactar un nuevo testamento —dijo Japp, luego de intercambiar los consabidos saludos con Hammond.

El notario iba a responder cuando se abrió la puerta que comunicaba con la biblioteca y entró en el salón Matthew Pitchard, el nieto de la escritora.

—Mi abuela acaba de morir —dijo secamente Matthew—. Parece que fue un síncope cardiaco.

El inspector Japp sintió que una corriente eléctrica lo sacudía de pies a cabeza. No se dio cuenta de que estaba temblando cuando gritó sin poder contenerse:

—¡No! ¡Fue un crimen, fue un crimen!

Matthew Pitchard y el notario Hammond se miraron entre sí y luego miraron simultáneamente a Japp, desconcertados.

El lejano llanto de Rosalind descendió hasta el salón.

GUILLERMO SAMPERIO

MONÓLOGO DEL CUENTISTA QUE SE ENOJA*

Nunca me había puesto a escribir enojado o al menos nunca estuve de acuerdo en poner una letra cuando mis músculos se endurecían. Puedo escribir angustiado, con dolor de muelas, después del funeral de mi abuelo, triste y lloriqueando, con una pierna atrapada en el cajón del escritorio y hasta de espaldas a otros muchos quehaceres, incluso más importantes; enojado nunca, bueno, casi nunca enojado. Cada vez que lo intentaba sucedían cosas desastrosas y sin sentido aparente, y por lo regular terminaba arrepentido y asustado del producto: arrepentido porque, como es común en hombres que padecen mi oficio, soy muy borracho y eso quiere decir úlcera, y cuando escribo, fíjese usted nada más, me tomo medio litro de ron y fumo como si estuviera en una fiesta, pero cuando intento escribir enojado termino borracho. El temor me venía, y esto debe explicarlo mucho mejor usted, como la conse-

* Guillermo Samperio: "Monólogo del cuentista que se enoja", 1977, en *Miedo ambiente*. México, Ediciones Corunda, 1993, pp. 85-87.

cuencia irreversible de haber roto con los conductos emocionales comúnmente benéficos durante la risa y la alfombra soportando mi tranquilidad y la de mi esposa. Para decírselo brevemente, cuando me enojo es un abrir y cerrar puertas y un transitar por pasillos y cuartos, que al final me recibe el pasado mañana, o sea, treinta años después de hoy, y allí, en aquel lugar al que llego, sentada sobre el pasado mañana, está la vejez, y todavía más, sobre los hombros de la vejez, formando ya el tótem de la desgracia y el futuro, me encuentro con la muerte. Entonces, perturbado por esa inexplicable combinación de tiempos y espacios, cuando miro hacia el cielo para enfrentarme cara a cara al tótem, me entra miedo y un agudo dolor en el duodeno y me arrepiento porque sigo con otra botella.

Desde luego que esto se puede traducir a términos más sencillos o menos grandilocuentes; pero mire, el otro día estaba urgido por entregar un guión radiofónico, y el enojo, una vez instalado en cada uno de los vellos de mi cuerpo, como si estuviera despatarrado sobre la alfombra, empezó a dictaminar lo que yo no tenía que hacer, exacto, igual que un carro sin chofer. El enojo terminó un cuento que yo tenía desahuciado, comenzó una novela que nunca terminé y al último se puso a escribir jitanjáforas. Mientras tanto, el inconcluso guión radiofónico me cacheteaba, mostrando su ordenada numeración como un perro enseña los dientes cuando le quieres quitar la comida; y todo se enredaba: la novela también pedía respeto, el cuento correcciones, mi esposa aunque sólo fuera un par de besos. La única contenta era la botella de ron. Pero al final, cada uno se quedó a medio terminar y con las mentadas de madre en la boca, porque yo salí a caminar hasta la glorieta de Pancho Villa, sin oponerle ninguna resistencia a las luces de los carros y los trolebuses, pensando en el temor que me vendría con la calma y sabiendo, además, que una vez tirado el enojo a la coladera, al final de las avenidas, de las calles y de alguna imprevista cerrada, me esperaba el tótem.

Mire usted, la cosa es que ponerse a escribir enojado complica

la vida y compromete lo que algunos llaman "la responsabilidad". Ahorita mismo, aunque no me lo crea, más arriba de estas palabras, a dos cuartillas de distancia, hay un cuento acumulando rabia, y es seguro que selecciona los mejores adjetivos-alfiler para pincharme el rostro no sólo por la discontinuidad de que es objeto, sino por el abandono, el vacío y el frío, creados entre las presentes palabras y él. Y no puedo yo ponerme al tú por tú con un cuento, porque supongamos que acepte el reto literario que me lanza el cuento inconcluso, que mi enojo se multiplique (por lo tanto el tótem crece), sumándole dos vasos rotos, una silla volando por la ventana del comedor y los insultos de mi esposa. ¡Ah!, porque a espaldas de esta página, como ya se habrá dado cuenta, se encuentra agazapada mi esposa, Elsa, la que necesariamente tiene que estar aunque no se distingan sus rasgos a través de la tipografía. Pero bueno, supongamos que me enclincho con el cuasi-cuento y que salgo ganando yo, que le abofeteo la cuartilla uno, que lo tomo de las cuartillas tres y cinco y que le aplico una quebradora para después tirarlo al boiler; sí, tal parece que todo ha sido muy fácil y que el campeón del mundo he resultado ser yo. Los diarios me elevarían a los cielos de los titulares a ocho columnas, pero ¿el derrotado tendría la oportunidad de una revancha?, ¿podría ese pobre cuento calcinado realizar sus ejercicios de calistenia en el gimnasio del Diccionario de Dudas y Dificultades para robustecer los músculos de los verbos mal jugados? ¿A mi esposa —pregunto—, no le caería a los pies la pelota del gran chantaje, para que con el tiempo me diga, con los ojos entornados: "¡y tan buen cuento que era aquél!" o "¡lástima, porque el concurso lo hubieras ganado con el cuento del boiler!"? Desde luego que nunca he ganado ningún concurso, aparte de que tampoco he publicado nada ni pienso publicar, pero la pelota en los pies de mi esposa es como el aplanacarne en las manos de un aprendiz de carnicero. Por eso, mejor permito que el cuento me cachetee, que se vuelvan contra mí las penosas situaciones del personaje central, que los verbos mal conjugados se me enreden en el cuello. Ya sé que después del drama literario-alco-

hólico el cuasi-cuento se quedará tranquilo y adormilado durante dos años, para que una mañana que venga de una noche de cuerpos en otra lucha, el cuento del personaje en penosas situaciones me haga una señal de letras entumidas. Me tenderá el brazo de la cuartilla tres y se dejará acomodar en la máquina de escribir, como si Elsa posara al niño en su cama.

ALEJANDRO ROSSI

RELATOS*

Es una historia que siempre he contado de la misma manera, sin preocuparme demasiado por la veracidad de los hechos o por la causa de que la narración se organizara de ese modo. Forma parte de un repertorio familiar y casi todos mis amigos la han escuchado con más o menos cortesía. No es asombrosa, aunque quizá sea vagamente pintoresca y, a estas alturas, algo nostálgica. Ignoro por qué la he repetido tantas veces: tal vez la vanidad de que un suceso personal sea una aventura. Pero también es posible que buscara una confirmación. O una ayuda. La historia tiene un comienzo aparatoso: en 1942 mi padre decide que la esposa y sus dos hijos deben abandonar Europa por razones de seguridad. Iríamos a Venezuela, la patria de mi madre, y allí esperaríamos el final de la guerra. No era fácil salir de Italia. Durante meses oí hablar de un tren especial que cruzaría Francia y llegaría hasta Bilbao, cargado

* Alejandro Rossi: "Relatos", 1978, en *Manual del distraído*. México, Fondo de Cultura Económica, 1987, pp. 24-29.

de diplomáticos hispanoamericanos. Fallaron algunos trámites o las fechas no coincidieron y ahora sólo recuerdo el aeropuerto, el pequeño avión, las ventanillas pintadas de blanco para que no viésemos al enemigo, el rostro cordial de un cura y las bromas de mi padre. El relato nunca se detiene en las semanas pasadas en Sevilla, no quiere describir las sensaciones de los dos hermanos, sus comentarios sobre la ciudad nueva; a veces menciona —de manera un poco imprevista— la recomendación de mi maestra, dicha en un autobús unos días antes del viaje, de que mirara a Roma con mucho cuidado, una frase oscura y amenazante. Sólo si los amigos son venezolanos y conocen al personaje, abre el relato un paréntesis para regodearse —con una rabia cuyo origen es preciso, pero inconfesable— en la histeria, en los aspavientos de ese señor con barbas, ojos afiebrados, grandilocuente, vano, hipnotizado por el poder, que movía las manos, que se levantaba cien veces de la silla y giraba alrededor de la mesa como un asno demente. La narración apenas alude al puerto de Cádiz, quizá señala la bahía profunda, el muelle lejano, la primera silueta del barco; no entra en detalles, habla rápidamente de la despedida y es muy consciente de lo que no dice. En algunas versiones observa que nunca había mirado a mi padre con tanta atención. De allí en adelante el relato quiere concentrarse e intenta un tono a la vez festivo y esencial. Tal vez es lo adecuado, porque para los dos hermanos ese barco español —*El Cabo de Hornos*— es inagotable.

La historia recalca la excitación que produjeron los múltiples corredores, los pasillos, las escaleras, los salones, las puertas cerradas de tantos camarotes. Los dos hermanos cuchichean intensamente, descubren zonas desconocidas, clasifican a los pasajeros, los diferentes sudamericanos, los judíos, los españoles, los franceses, las nacionalidades borrosas, polacos, checos, húngaros, escandinavos. La narración también recoge anécdotas obvias de la vida a bordo, la organización de los juegos, la creciente familiaridad, la amistad con otros muchachos. Se enciende cuando cuenta el episodio del submarino alemán que nos detuvo para revisar la lista de

pasajeros. Aunque no lo afirma, sugiere que yo vi la nave de guerra y percibí la angustia de ciertas personas. No es cierto, y dormía, todo ocurrió en la madrugada. No bajaron a nadie y, probablemente, se trataba de un reconocimiento rutinario. Salvo unos cuantos énfasis excesivos y algunas insinuaciones indebidas, hasta ahora, sin embargo, no ha mentido. La falta, ya lo dije, son las omisiones. Considera importante hablar del submarino o de la escena en que todos nos mareamos, pero calla el momento en que me di cuenta de que el viaje era una huida. Me di cuenta de que cada día nos alejábamos más. El relato quisiera que las situaciones siempre fueran divertidas y por eso no percibe los aspectos confusos, los instantes desolados. Las siestas que me obligaban a compartir con aquella amiga que acudía a nuestro camarote en busca de silencio, se transforman en la crónica de un niño que contempla a una mujer vieja, delgada y blanquísima, que le ordena mirar hacia la pared mientras se quita el vestido para después tenderse en la cama semidesnuda y sin importarle nada. Cerraba los ojos y si yo me movía me regañaba con un susurro impaciente. Dormía con la boca abierta y los pies sobre una almohada. No roncaba, pero hacía un ruido que no he vuelto a escuchar: una especie de chasquido de la lengua contra el paladar, un sonido seco, grave y persecutorio. Cada veinte o treinta segundos, una lengua espasmódica e insaciable. Una señora de apellido vasco, nacida en Santiago de Chile, residente en Roma desde su juventud, no suficientemente rica, huésped nuestra durante un verano en el que me aconsejó que no pisara las hormigas, una frase asombrosa e inolvidable. Ésta es la crónica habitual, cierta sin duda, pero en la cual no encuentro la furia de mis recuerdos y mi decisión de no imaginar el porvenir. Tampoco está allí el desánimo creado por ciertas conversaciones críticas acerca de Italia; un lento proceso de erosión que me dejaba exhausto y vacío. En la historia sí consta, en cambio, la parte que se refiere a la francesa y al uruguayo. Antes de objetar, conviene reconocer que el material es difuso, estático, apenas sugerente. La mujer perfecta que deslumbra al niño. ¿Qué puede suceder allí?

Salvo la seducción, salvo el inesperado y meticuloso acto sexual, todas las otras variantes son triviales. En ausencia del acontecimiento estrepitoso, me limito —y aquí coincido con el relato— a enumerar, sin mayores ambiciones, las tres o cuatro cosas más o menos tangibles que ocurrieron. En primer lugar, el desorden que me causó la hermosura de la francesa, ese hecho insólito y agobiante. Luego, los largos recorridos para encontrarla y verla unos instantes deseando que no me mirara. Por último, la intervención definitiva del uruguayo, un calvo silencioso y robusto: una noche los seguí hasta el puente más alto, cerca de las chimeneas. No vale la pena reconstruir ahora emociones fugaces, estados de ánimo incoherentes, sin nombres precisos. Así sucedió —mínimamente— y me repugna darle una dimensión épica. Estoy de acuerdo con el relato; la sicología destruye la ficción.

La llegada a Trinidad acelera el ritmo. La narración se enfrenta a su prueba de fuego. Prepara el terreno y nos ofrece la información necesaria: Trinidad era una colonia inglesa y, además, una base naval importante. Los barcos que tocaban puertos sudamericanos tenían que fondear en la enorme bahía y someterse a una inspección rigurosa y lenta. No tanto de la carga cuanto de los pasajeros. El capitán informó, unos días antes, cuáles eran los salones que ocuparían las autoridades inglesas para llevar a cabo los interrogatorios y el examen de la documentación. Agregó que también revisarían los camarotes. Desaconsejó cualquier protesta y pidió colaboración y paciencia. Absolutamente nadie podría bajar a tierra. Nos quedaríamos allí alrededor de dos semanas. El relato insiste —creo que con razón— en la tremenda curiosidad de los dos hermanos por ver un oficial británico y en la vaga desilusión que sintieron cuando contemplaron los sencillísimos uniformes tropicales, los pantalones cortos, las medias blancas, los zapatos tan normales. También es verdad que el hermano mayor soñaba con un diálogo en el que repetiría aquellos epigramas secos contra el imperialismo inglés. Yo sabía —lo digo ahora— que el autor de esos latigazos, un profesor de griego, lo había regañado por aban-

donar Italia. Los ingleses —continúa la versión canónica— trabajaban desde las ocho de la mañana hasta las seis de la tarde. Los funcionarios interrogaban con amabilidad y al final dejaban entrever que tal vez volverían a llamarlos. Jamás hubo gritos o discusiones. Un día, el quinto o el sexto, cambió la atmósfera: el holandés, un hombre grueso, bonachón, amigo nuestro, subió a la lancha y nunca volvimos a verlo. Quisimos saludarlo, pero nos venció la timidez o la solemnidad de la escena. A partir de esa tarde siempre hubo alguien que se fuera con los ingleses. Casi no los conocíamos, pero ahí estábamos, cerca de la escalerilla, silenciosos. Para la revisión de los camarotes trajeron más empleados y no permitieron que los pasajeros estuviesen presentes. Mi madre alabó a los ingleses por centésima vez: no había un objeto, según ella, que no se encontrara en su sitio. El relato, me doy cuenta, se pierde en boberas y en detalles falsamente dramáticos. La explicación es fácil: quisiera tener la compulsión del cuento policiaco y la minucia de un retrato antiguo. Una meta aceptable, pero fuera de su alcance. Por eso abrevio la conversación con mi hermano: sí se rió, sí tenía la cara satisfecha, sí habló en voz baja; repito, sin embargo, que nada de eso es muy importante. Lo esencial es esto: que había escondido su cuaderno de canciones militares italianas en un bote salvavidas. Me lo enseñó con una alegría ávida, y por nada del mundo quiso prestármelo. Admito que la narración mejora cuando describe el entusiasmo de los pasajeros frente a la costa venezolana, unas lucecitas perdidas que admiraron durante media hora. Mejora porque reposa sobre hechos claros, simples, el cumplimiento de un deseo, la desaparición del miedo. Pero no aprende la lección y nuevamente se enreda con la llegada a Puerto Cabello. ¿Por qué nos habla tanto de los equipajes en los corredores, de los camarotes revueltos, del cansancio de la tripulación? ¿Por qué insiste en que la orquesta tocaba un paso doble mientras nos remolcaban al muelle? ¿Por qué se distrae de esa manera? ¿Por qué no va al grano y nos dice que la despedida más afectuosa fue la de Juan, nuestro cordialísimo camarero vasco? Eso es lo que

debería hacer y olvidarse de las casas bajas, la pobretería del puerto, los autos negros de mi familia. La entrada a Caracas lloviendo no es una mala imagen, pero exige la introducción de otros elementos para ser expresiva. ¿Por qué no se decide a encarar el final de la historia sin caracoleos artísticos? Sé que es una pregunta retórica, sé perfectamente que no cambiará y por eso asumo la responsabilidad de la conclusión. El asunto es así: Juan le había entregado a mi hermano un conjunto de cartas para que las pusiera de inmediato en el correo. No resistimos la tentación y las abrimos. Estaban escritas en alemán y mi hermano, que seguía las operaciones militares con gran cuidado, me aseguró que mencionaban nombres de acorazados famosos. La verdad es que nos asustamos. Confesamos todo cuando mi tío nos preguntó, por tercera vez, por qué no queríamos que él las dejara en el correo central. Las entregamos. El destinatario era un viejo residente alemán sospechoso de espionaje. Hubo reclamaciones oficiales y la compañía de navegación prometió investigar. Es posible que, más tarde, se tomaran otras medidas. No me gusta pensar en eso. Ésta es, pues, la historia completa. El relato, casi siempre tan parco en relación a nosotros, sugiere que cometimos una traición. Quizá lo hace porque supone, en su inocencia, que un traidor es un personaje literariamente más interesante. Me repugna esa frivolidad. Rechazo la hipótesis del relato y propongo la que es indiscutible: mi hermano y yo fuimos traicionados por Juan. El relato se propone narrar una aventura y nos utiliza sin ningún escrúpulo. Es respetuoso sólo para reforzar la truculencia final. Su torpeza lo delata. Es a la vez ingenuo y maligno. Ha llegado el momento de mandarlo al diablo.

JULIO CORTÁZAR

MANERAS DE ESTAR PRESO*

Ha sido cosa de empezar y ya. Primera línea que leo de este texto y me rompo la cara contra todo porque no puedo aceptar que Gago esté enamorado de Lil; de hecho sólo lo he sabido varias líneas más adelante pero aquí el tiempo es otro, vos por ejemplo que empezás a leer esta página te enterás de que yo no estoy de acuerdo y conocés así por adelantado que Gago se ha enamorado de Lil, pero las cosas no son así: vos no estabas todavía aquí (y el texto tampoco) cuando Gago era ya mi amante; tampoco yo estoy aquí puesto que eso no es el tema del texto por ahora y yo no tengo nada que ver con lo que ocurrirá cuando Gago vaya al cine Libertad para ver una película de Bergman y entre dos flashes de publicidad barata descubra las piernas de Lil junto a las suyas y exactamente como lo describe Stendhal empiece una fulgurante cristalización (Stendhal piensa que es progresiva, pero Gago). En otros

* Julio Cortázar: "Maneras de estar preso" en *Un tal Lucas*. Madrid, Ediciones Alfaguara, 1979, pp. 137-140.

términos rechazo este texto donde alguien escribe que yo rechazo este texto; me siento atrapado, vejado, traicionado porque ni siquiera soy yo quien lo dice sino que alguien me manipula y me regula y me coagula, yo diría que me toma el pelo como de yapa, bien claro está escrito: yo diría que me toma el pelo como de yapa.

También te lo toma a vos (que empezás a leer esta página, así está escrito más arriba) y por si fuera poco a Lil, que ignora no sólo que Gago es mi amante sino que Gago no entiende nada de mujeres aunque en el cine Libertad etcétera. Cómo voy a aceptar que a la salida ya estén hablando de Bergman y de Liv Ullmann (los dos han leído las memorias de Liv y claro, tema para whisky y gran fraternización estético-libidinosa, el drama de la actriz madre que quiere ser madre sin dejar de ser actriz con atrás Bergman la más de las veces gran hijo de puta en el plano paternal y marital): todo eso alcanza hasta las ocho y cuarto cuando Lil dice me voy a casa, mamá está un poco enferma, Gago yo la llevo tengo el coche estacionado en plaza Lavalle y Lil de acuerdo, usted me hizo beber demasiado, Gago permítame, Lil pero sí, la firmeza tibia del antebrazo desnudo (dice así, dos adjetivos dos sustantivos tal cual) y yo tengo que aceptar que suban al Ford que entre otras cualidades tiene la de ser mío, que Gago lleve a Lil hasta San Isidro gastándome la nafta con lo que cuesta, que Lil le presente a la madre artrítica pero erudita en Francis Bacon, de nuevo whisky y me da pena que ahora tenga que hacer todo ese camino de vuelta hasta el centro, Lil, pensaré en usted y el viaje será corto, Gago, aquí le anoto el teléfono, Lil, oh gracias, Gago.

De sobra se ve que de ninguna manera puedo estar de acuerdo con cosas que pretenden modificar la realidad profunda; persisto en creer que Gago no fue al cine ni conoció a Lil aunque el texto procure convencerme y por lo tanto desesperarme. ¿Tengo que aceptar un texto porque simplemente dice que tengo que aceptar un texto? Puedo en cambio inclinarme ante lo que una parte de mí mismo considera de una pérfida ambigüedad (porque a lo mejor

sí; a lo mejor el cine) pero por lo menos las frases siguientes llevan a Gago al centro donde deja el auto mal estacionado como siempre, sube a mi departamento sabiendo que lo espero al final de este párrafo ya demasiado largo como toda espera de Gago, y después de bañarse y ponerse la bata naranja que le regalé para su cumpleaños viene a recostarse en el diván donde estoy leyendo con alivio y amor que Gago viene a recostarse en el diván donde estoy leyendo con alivio y amor, perfumado e insidioso es el Chivas Regal y el tabaco rubio de la medianoche, su pelo rizado donde hundo suavemente la mano para suscitar ese primer quejido soñoliento, sin Lil ni Bergman (qué delicia leerlo exactamente así, sin Lil ni Bergman) hasta ese momento en que muy despacio empezaré a aflojar el cinturón de la bata naranja, mi mano bajará por el pecho liso y tibio de Gago, andará en la espesura de su vientre buscando el primer espasmo, enlazados ya derivaremos hacia el dormitorio y caeremos juntos en la cama, buscaré su garganta donde tan dulcemente me gusta mordisquearlo y él murmurará un momento, murmurará espera un momento que tengo que telefonear. A Lil of course, llegué muy bien, gracias, silencio, entonces nos vemos mañana a las once, silencio, a las once y media de acuerdo, silencio, claro a almorzar tontita, silencio, dije tontita, silencio, por qué de usted, silencio, no sé pero es como si nos conociéramos hace mucho, silencio, sos un tesoro, silencio, y yo que me pongo de nuevo la bata y vuelvo al líving y al Chivas Regal, por lo menos me queda eso, el texto dice que por lo menos me queda eso, el texto dice que por lo menos me queda eso, que me pongo de nuevo la bata y vuelvo al líving y al Chivas Regal mientras Gago le sigue telefoneando a Lil, inútil releerlo para estar seguro, lo dice así, que me vuelvo al líving y al Chivas Regal mientras Gago le sigue telefoneando a Lil.

BOTELLA DE MAR*

Epílogo a un cuento
Berkeley, California, 29 de septiembre de 1980.

Querida Glenda, esta carta no le será enviada por las vías ordinarias porque nada entre nosotros puede ser enviado así, entrar en los ritos sociales de los sobres y el correo. Será más bien como si la pusiera en una botella y la dejara caer a las aguas de la bahía de San Francisco en cuyo borde se alza la casa desde donde le escribo; como si la atara al cuello de una de las gaviotas que pasan como latigazos de sombra frente a mi ventana y oscurecen por un instante el teclado de esta máquina. Pero una carta de todos modos dirigida a usted, a Glenda Jackson en alguna parte del mundo que probablemente seguirá siendo Londres; como muchas cartas, como muchos relatos, también hay mensajes que son botellas al mar y entran en esos lentos, prodigiosos *sea-changes* que Shakespeare cinceló en *La tempestad* y que amigos inconsolables inscribirían tanto tiempo después en la lápida bajo la cual duerme el corazón de Percy Bysshe Shelley en el cementerio de Cayo Sextio, en Roma.

Es así, pienso, que se operan las comunicaciones profundas, lentas botellas errando en lentos mares, tal como lentamente se abrirá camino esta carta que la busca a usted con su verdadero nombre, no y la Glenda Garson que también era usted pero que el pudor y el cariño cambiaron sin cambiarla, exactamente como usted cambia sin cambiar de una película a otra. Le escribo a esa mujer que respira bajo tantas máscaras, incluso la que yo le inventé para no ofenderla, y le escribo porque también usted se ha comunicado ahora conmigo debajo de mis máscaras de escritor; por eso nos hemos ganado el derecho de hablarnos así, ahora que sin la más mínima posibilidad imaginable acaba de llegarme su res-

* Julio Cortázar: "Botella de mar" (1983) en *Deshoras*. México, Nueva Imagen.

puesta, su propia botella al mar rompiéndose en las rocas de esta bahía para llenarme de una delicia en la que por debajo late algo como el miedo, un miedo que no acalla la delicia, que la vuelve pánica, la sitúa fuera de toda carne y de todo tiempo como usted y yo sin duda lo hemos querido cada uno a su manera.

No es fácil escribirle esto porque usted no sabe nada de Glenda Garson, pero a la vez las cosas ocurren como si yo tuviera que explicarle inútilmente algo que de algún modo es la razón de su respuesta; todo ocurre como en planos diferentes, en una duplicación que vuelve absurdo cualquier procedimiento ordinario de contacto; estamos escribiendo o actuando para terceros, no para nosotros, y por eso esta carta toma la forma de un texto que será leído por terceros y acaso jamás por usted, o tal vez por usted pero sólo en algún lejano día, de la misma manera que su respuesta ya ha sido conocida por terceros mientras que yo acabo de recibirla hace apenas tres días y por un mero azar de viaje. Creo que si las cosas ocurren así, de nada serviría intentar un contacto directo; creo que la única posibilidad de decirle esto es dirigiéndolo una vez más a quienes van a leerlo como literatura, un relato dentro de otro, una coda a algo que parecía destinado a terminar con ese perfecto cierre definitivo que para mí deben tener los buenos relatos. Y si rompo la norma, si a mi manera le estoy escribiendo este mensaje, usted que acaso no lo leerá jamás es la que me está obligando, la que tal vez me está pidiendo que se lo escriba.

Conozca, entonces, lo que no podía conocer y sin embargo conoce. Hace exactamente dos semanas que Guillermo Schavelzon, mi editor en México, me entregó los primeros ejemplares de un libro de cuentos que escribí a lo largo de estos últimos tiempos y que lleva el título de uno de ellos, *Queremos tanto a Glenda*. Cuentos en español, por supuesto, y que sólo serán traducidos a otras lenguas en los años próximos, cuentos que esta semana empiezan apenas a circular en México y que usted no ha podido leer en Londres, donde por lo demás casi no se me lee y mucho menos en español. Tengo que hablarle de uno de ellos sintiendo al mismo

tiempo, y en eso reside el ambiguo horror que anda por todo esto, lo inútil de hacerlo porque usted, de una manera que sólo el relato mismo puede insinuar, lo conoce ya; contra todas las razones, contra la razón misma, la respuesta que acabo de recibir me lo prueba y me obliga a hacer lo que estoy haciendo frente al absurdo, si esto es absurdo, Glenda, y yo creo que no lo es aunque ni usted ni yo podamos saber lo que es.

Usted recordará entonces, aunque no puede recordar algo que nunca ha leído, algo cuyas páginas tienen todavía la humedad de la tinta de imprenta, que en ese relato se habla de un grupo de amigos de Buenos Aires que comparten desde una furtiva fraternidad de club el cariño y la admiración que sienten por usted, por esa actriz que el relato llama Glenda Garson pero cuya carrera teatral y cinematográfica está indicada con la claridad suficiente para que cualquiera que lo merezca pueda reconocerla. El relato es muy simple: los amigos quieren tanto a Glenda que no pueden tolerar el escándalo de que algunas de sus películas estén por debajo de la perfección que todo gran amor postula y necesita, y que la mediocridad de ciertos directores enturbie lo que sin duda usted había buscado mientras los filmaba. Como toda narración que propone una catarsis, que culmina en un sacrificio lustral, éste se permite transgredir la verosimilitud en busca de una verdad más honda y más última; así el club hace lo necesario para apropiarse de las copias de las películas menos perfectas, y las modifica allí donde una mera supresión o un cambio apenas perceptible en el montaje repararán las imperdonables torpezas originales. Supongo que usted, como ellos, no se preocupa por las despreciables imposibilidades prácticas de una operación que el relato describe sin detalles farragosos; simplemente la fidelidad y el dinero hacen lo suyo, y un día el club puede dar por terminada la tarea y entrar en el séptimo día de la felicidad. Sobre todo de la felicidad porque en ese momento usted anuncia su retiro del teatro y del cine, clausurando y perfeccionando sin saberlo una labor que la reiteración y el tiempo hubieran terminado por mancillar.

Sin saberlo... Ah, yo soy el autor del cuento, Glenda, pero ahora ya no puedo afirmar lo que me parecía tan claro al escribirlo. Ahora me ha llegado su respuesta, y algo que nada tiene que ver con la razón me obliga a reconocer que el retiro de Glenda Garson tenía algo de extraño, casi de forzado, así el término justo de la tarea del ignoto y lejano club. Pero sigo contándole el cuento aunque ahora su final me parezca horrible puesto que tengo que contárselo a usted, y es imposible no hacerlo puesto que está en el cuento, puesto que todos lo están sabiendo en México desde hace diez días y sobre todo porque usted también lo sabe. Simplemente, un año más tarde Glenda Garson decide retornar al cine, y los amigos del club leen la noticia con la abrumadora certidumbre de que ya no les será posible repetir un proceso que sienten clausurado, definitivo. Sólo les queda una manera de defender la perfección, el ápice de la dicha tan duramente alcanzada: Glenda Garson no alcanzará a filmar la película anunciada, el club hará lo necesario y para siempre.

Todo esto, usted lo ve, es un cuento dentro de un libro, con algunos ribetes de fantástico o de insólito, y coincide con la atmósfera de los otros relatos de ese volumen que mi editor me entregó la víspera de mi partida de México. Que el libro lleve ese título se debe simplemente a que ninguno de los otros cuentos tenía para mí esa resonancia un poco nostálgica y enamorada que su nombre y su imagen despiertan en mi vida desde que una tarde, en el Aldwych Theater de Londres, la vi fustigar con el sedoso látigo de sus cabellos el torso desnudo del marqués de Sade; imposible saber, cuando elegí ese título para el libro, que de alguna manera estaba separando el relato del resto y poniendo toda su carga en la cubierta, tal como ahora en su última película que acabo de ver hace tres días aquí en San Francisco, alguien ha elegido un título, *Hopscotch*, alguien que sabe que esa palabra se traduce por *Rayuela* en español. Las botellas han llegado a destino, Glenda, pero el mar en el que derivaron no es el mar de los navíos y de los albatros.

Todo se dio en un segundo, pensé irónicamente que había venido a San Francisco para hacer un cursillo con estudiantes de Berkeley y que íbamos a divertirnos ante la coincidencia del título de esa película y el de la novela que sería uno de los temas de trabajo. Entonces, Glenda, vi la fotografía de la protagonista y por primera vez fue el miedo. Haber llegado de México trayendo un libro que se anuncia con su nombre, y encontrar su nombre en una película que se anuncia con el título de uno de mis libros, valía ya como una bonita jugada del azar que tantas veces me ha hecho jugadas así; pero eso no era todo, eso no era nada hasta que la botella se hizo pedazos en la oscuridad de la sala y conocí la respuesta, digo respuesta porque no puedo ni quiero creer que sea una venganza.

No es una venganza sino un llamado al margen de todo lo admisible, una invitación a un viaje que sólo puede cumplirse en territorios fuera de todo territorio. La película, desde ya puedo decir que despreciable, se basa en una novela de espionaje que nada tiene que ver con usted o conmigo, Glenda, y precisamente por eso sentí que detrás de esa trama más bien estúpida y cómodamente vulgar se agazapaba otra cosa, impensablemente otra cosa puesto que usted no podía tener nada que decirme y a la vez sí, porque ahora usted era Glenda Jackson y si había aceptado filmar una película con ese título yo no podía dejar de sentir que lo había hecho desde Glenda Garson, desde los umbrales de esa historia en la que yo la había llamado así. Y que la película no tuviera nada que ver con eso, que fuera una comedia de espionaje apenas divertida, me forzaba a pensar en lo obvio, en esas cifras o escrituras secretas que en una página de cualquier periódico o libro previamente convenidos remiten a las palabras que transmitirán el mensaje para quien conozca la clave. Y era así, Glenda, era exactamente así. ¿Necesito probárselo cuando la autora del mensaje está más allá de toda prueba? Si lo digo es para los terceros que van a leer mi relato y ver su película, para lectores y espectadores que serán los ingenuos puentes de nuestros mensajes: un cuento que aca-

ba de editarse, una película que acaba de salir, y ahora esta carta que casi indeciblemente los contiene y los clausura.

Abreviaré un resumen que poco nos interesa ya. En la película usted ama a un espía que se ha puesto a escribir un libro llamado *Hopscotch* a fin de denunciar los sucios tráficos de la CIA, del FBI y del KGB, amables oficinas para las que ha trabajado y que ahora se esfuerzan por eliminarlo. Con una lealtad que se alimenta de ternura usted lo ayudará a fraguar el accidente que ha de darlo por muerto frente a sus enemigos; la paz y la seguridad los esperan luego en algún rincón del mundo. Su amigo publica *Hopscotch*, que aunque no es mi novela deberá llamarse obligadamente *Rayuela* cuando algún editor de "best-sellers" la publique en español. Una imagen hacia el final de la película muestra ejemplares del libro en una vitrina, tal como la edición de mi novela debió estar en algunas vitrinas norteamericanas cuando Pantheon Books la editó hace años. En el cuento que acaba de salir en México yo la maté simbólicamente, Glenda Jackson, y en esta película usted colabora en la eliminación igualmente simbólica del autor de *Hopscotch*. Usted, como siempre, es joven y bella en la película, y su amigo es viejo y escritor como yo. Con mis compañeros del club entendí que sólo en la desaparición de Glenda Garson se fijaría para siempre la perfección de nuestro amor; usted supo también que su amor exigía la desaparición para cumplirse a salvo. Ahora, al término de esto que he escrito con el vago horror de algo igualmente vago, sé de sobra que en su mensaje no hay venganza sino una incalculablemente hermosa simetría, que el personaje de mi relato acaba de reunirse con el personaje de su película porque usted lo ha querido así, porque sólo ese doble simulacro de muerte por amor podía acercarlos. Allí, en ese territorio fuera de toda brújula usted y yo estamos mirándonos, Glenda, mientras yo aquí termino esta carta y usted en algún lado, pienso que en Londres, se maquilla para entrar en escena o estudia el papel para su próxima película.

ANA LYDIA VEGA

LETRA PARA SALSA Y TRES SONEOS POR ENCARGO*

La vida te da sorpresas,
sorpresas te da la vida...
Rubén Blades

En la De Diego fiebra la fiesta patronal de nalgas. Rotundas en sus pantis super-look, imponentes en perfil de falda tubo, insurgentes bajo el fascismo de la faja, abismales, olímpicas, nucleares, surcan las aceras riopedrenses como invencibles aeronaves nacionales.

Entre el culipandeo, más intenso que un arrebato colombiano, más perseverante que Somoza, el Tipo rastrea a la Tipa. Fiel como una procesión de Semana Santa con su rosario de qué buena estás, mamichulin, qué bien te ves, qué ricos te quedan esos pantaloncitos, qué chula está esa hembrota, men, qué canto e silán, tanta carne y yo comiendo hueso...

* Ana Lydia Vega: "Letra para salsa y tres soneos por encargo", 1981, en *Vírgenes y mártires*. Reproducido en *Cuentos calientes*. México, UNAM, 1992, pp. 43-49.

La verdad es que la Tipa está buena. Se le transparenta el brassiere. Se le marca el Triángulo de las Bermudas a cada temblequeo de taco fino. Pero la verdad es también que el tipo transaría hasta por un palo de mapo disfrazado de pelotero.

Adiossss preciossssa, se desinfla el Tipo en sensuales sibilancias, arrimando peligrosamente el hocico a los technicolores rizos de la perseguida. La cual acelera automática y, con un remeneo de nalgas en high, pone momentáneamente a salvo su virtud.

Pero el salsero solitario vuelve al pernil, soneando sin tregua: qué chasis, negra, qué masetera estás, qué materia prima, qué tronco e jeva, qué zocos, mama, quién fuera lluvia pa caelte encima.

Dos días bíblicos dura el asedio. Dos días de cabecidura persecución y encocorante cantaleta. Dos luengos días de qué chulería, trigueña, si te mango te hago leña, qué bestia esa hembra, sea mi vida, por ti soy capaz hasta de trabajal, pa quién te estarás guardando en nevera, abusadora.

Al tercer día, frente por frente a Almacenes Pitusa y al toque de sofrito de mediodía, la víctima coge impulso, gira espectacular sobre sus precarios tacones y: encestaaaaaaaaaa:

—¿Vamos?

El jinete, desmontado por su montura, da una vuelta de carnero emocional. Pero, dispuesto a todo por salvar la virilidad patria, cae de pie al instante y dispara, traicionado por la gramática:

—Mande.

La Tipa encabeza ahora solemnemente la parada. En el parking de la Plaza del Mercado janguea un Ford Torino rojo metálico del '69. Se montan. Arrancan. La radio aúlla un bolero senil. La Tipa guía con una mano en el volante y otra en la ventana, con un airecito de no querer la cosa. El Tipo se pone a desear violentamente un apartamento de soltero con vista al mar, especie de discoteca-matadero donde procesar ese material prime que le llueve a uno como cupón gratuito de la vida. Pero el desempleo no ceba sueños y el Tipo se flagela por dentro con que si lo llego a saber a

tiempo le allano el cuarto a Papo Quisqueya, pana de Ultramona, bródel de billar, cuate de jumas y jevas, perico de altas notas. Dita sea, concluye fatal. Y esgrimiendo su rictus más telenovel, trata de soltar con naturalidad:

—Coge pa Piñones.

Pero agarrando la carretera de Caguas como si fuera un dorado muslo de Kentucky Fried Chicken, la Tipa se apunta otro canasto tácito.

La entrada al motel yace oculta en la maleza. Ambiente de guerrilla. El Torino se desliza vaselinoso por el caminito estrecho. El empleado saluda de lejitos, mira coolmente hacia adelante cual engringolado equino. El carro se amocola en el garage. Baja la Tipa. El Tipo trata de abrir la puerta del carro sin levantar el seguro, hercúlea empresa. Por fin aterriza en nombre del Homo Sapiens.

La llave está clavada en la cerradura. Entran. Ella enciende la luz. Neón inmisericorde, delator de barros y espinillas. El Tipo se trinca de golpe ante la mano negra y abierta del empleado protuberando ventanilla adentro. Se acuerda del vacío interplanetario de su billetera. Minuto secular y agónico al cabo del cual la Tipa deposita cinco pesos en la mano negra que se cierra como ostra ofendida y desaparece, volviendo a reaparecer de inmediato. Voz roncona tipo Godfather:

—Son siete. Faltan dos.

La Tipa suspira, rebusca en la cartera, saca lipstick, compacto, cepillo, máscara, kleenex, base, sombra, bolígrafo, perfume, pantibikini de encaje negro, Tampax, desodorante, cepillo de dientes, fotonovela y dos pesos que echa como par de huesos a la mano insaciable. El Tipo siente la obligación histórico-social de comentar:

—La calle ta dura, ¿ah?

Desde el baño llega la catarata de la pluma abierta. El cuarto tiene cara de clóset. Pero espejos por todas partes. Cama de media plaza. Sábanas limpias aunque sufridas. Cero almohada. Bombilla roja sobre cabecera. El Tipo como que se friquea pensando en la cantidad de gente que habrá sonrojado esa bombilla chillona, toda la

bellaquería nacional que habrá desembocado allí, los cuadrazos que se habrá gufeado ese espejo, todos los brincoteos que habrá aguantado esa cama. El Tipo parquea el cráneo en la Plaza de la Convalecencia, bien nombrada por las huestes de enfermitos que allí hallan su cura cotidiana, oh, Plaza de la Convalecencia donde el espaceo de los panas se hace rito tribal. Ahora le toca a él y lo que va a espepitar no es campaña electoral. Se cuadra frente al grupo, pasea, va y viene, sube y baja en su montura épica: La Tipa estaba más dura que el corazón de un mafioso, mano. Yo no hice más que mirarla y se me volvió merengue allí mismo. Me la llevé pa un motel, men, ahora le tumban a uno siete cocos por un polvillo.

La Tipa sale del baño. Con un guille de diosa bastante merecido. Esnuita. Tremenda india. La Chacón era chumba, bródel.

—¿Y tú no te piensas quitar la ropa? truena Guabancex desde las alturas precolombianas del Yunque.

El Tipo pone manos a la obra. Cae la camiseta. Cae la correa. Cae el pantalón. La Tipa se recuesta para ligarte mejor. Cae por fin el calzoncillo con el peso metálico de un cinturón de castidad. Teledirigido desde la cama, un proyectil clausura el strip-tease. El Tipo lo cachea en el aire. Es —oh, pudor— un condescendiente condón. Y de los indesechables.

En el baño saturado de King Pine, el macho cabrío se faja con la naturaleza. Quiere entrar en todo su esplendor bélico. Cerebros retroactivos no ayudan. Peles a través de puerta entreabierta: nada. Pantis negros de maestra de estudios sociales: nada. Gringa soleándose tetas Family Size en azotea: nada. Pareja sobándose de A a Z en la última fila del cine Paradise: nada. Estampida de mujeres rozadas en calles, deseadas, desfloradas a cráneo limpio; repaso de revistas *Luz, Pimienta* embotelladas: incomparables páginas del medio de *Playboy*, rewind, replay; viejas frases de guerra caliente: crucifícame, negrito, destrúyeme, papi, hazme papilla, papote. Pero: nada. No hay brujo que levante ese muerto.

La Tipa llama. Clark Kent busca en vano la salida de emergencia. Su traje de Supermán está en el laundry.

En una humareda de Marlboro, la Tipa reza sus últimas oraciones. La suerte está como quien dice echada y ella embollada en el despojo sin igual de la vida. Desde la boda de Héctor con aquella blanquita comemierda del Condado, el himen pesa como un crimen. Siete años a la merced de un dentista mamito. Siete años de rellenar caries y raspar sarro. Siete años de contemplar gargantas espatarradas, de respirar alientos de pozo séptico a cambio de una guiñada, un piropo mongo, un roce de mariposa, una esperanza yerta. Pero hoy estalla el convento. Hoy cogen el vuelo de tomateros los votos de castidad. La Tipa cambia el canal y sintoniza al Tipo que el destino le ha vendido en baratillo: tapón, regordete, afro de peineta erecta, T-shirt rojo pava y mahones ultimátum. La verdad es que años luz de sus más platinados sueños de asistente dental. Pero la verdad es también que el momento histórico está ahí, tumbándole la puerta como un marido borracho, que se le está haciendo tarde y ya la guagua pasó, que entre Vietnam y la emigración queda el racionamiento, que la estadidad es para los pobres, que si no yoguea engorda y que después de todo el arma importa menos que la detonación. Así es que: todo está científicamente programado. Hasta el transistor que ahogará sus gritos vestales. Y tras un debut en sociedad sin lentejuelas ni canutillos, el velo impenetrable del anonimato habrá de tragarse por siempre el portátil parejo de emergencia.

De pronto, óyese un grito desgarrador. La Tipa embala hacia el baño. El tipo cabalga de medio ganchete sobre el bidet, más jincho que un gringo en febrero. Al verla, cae al suelo, epilépticamente contorsionado y gimiendo como ánima en pena. Pataleos, contracciones, etcétera. Pugilato progresivo de la Tipa ante la posibilidad cada vez más posible de haberse enredado con un tecato, con un drogo irredento. Cuando los gemidos se vuelven casi estertores, la Tipa pregunta prudentemente si debe llamar al empleado. Como por arte de magia cesan las lamentaciones. El Tipo se endereza, arrullándose materno los chichos adoloridos.

—Estoy malo del estómago —dice con mirada de perrito sarnoso a encargado de la perrera.

Soneo I

Primeros auxilios. Respiración boca a boca. Acariciando la pancita en crisis, la Tipa rompe con un rapeo florecido de materialismo histórico y de sociedad sin clases. Fricción vigorosa de dictadura del proletariado. Recital aleluya del Programa del Partido. El Tipo experimenta el fortalecimiento gradual, a corta, mediana y larga escala, de su conciencia lirona. Se unionan. Emocionados entonan al unísono la Internacional mientras sus infraestructuras se conmocionan. La naturaleza acude al llamado de las masas movilizadas y el acto queda dialécticamente consumado.

Soneo II

La Tipa confronta heavyduty al Tipo. Lo sienta en la cama, se cruza de piernas a su lado y, con impresionante fluidez y meridiana claridad, machetea la opresión milenaria, la plancha perpetua y la cocina forzada, compañero. Distraída por su propia elocuencia, usa el brassiere de cenicero al reclamar enfática la igualdad genital. Bajo el foco implacable de la razón, el Tipo confiesa, se arrepiente, hace firme propósito de enmienda e implora fervientemente la comunión. Emocionados, juntan cabezas y se funden en un largo beso igualitario, introduciendo exactamente la misma cantidad de lengua en las respectivas cavidades bucales. La naturaleza acude al llamado unisex y el acto queda equitativamente consumado.

Soneo III

La Tipa se viste. Le lanza la ropa al Tipo, aún atrincherado en el baño. Se largan del motel sin cruzar palabra. Cuando el Torino rojo metálico del '69 se detiene en la De Diego para soltar su carga, sigue prendida la fiesta patronal con su machina de cabalgables

nalgas. Con la intensidad de un arrebato colombiano y la perseverancia somociana, con la desfachatez del Sha, el Tipo reincide vilmente. Y se reintegra a su rastreo cachondo, al rosario de la interminable aurora de qué meneo lleva esa mulata, oye, baby, qué tú comes pa estal tan saludable, ave maría, qué clase e lomillo, lo que hace el arroz con habichuelas, qué troj de calne, mami, si te cojo...

CRISTINA PERI ROSSI

PUNTO FINAL*

Cuando nos conocimos, ella me dijo: "Te doy el punto final. Es un punto muy valioso, no lo pierdas. Consérvalo, para usarlo en el momento oportuno. Es lo mejor que puedo darte y lo hago porque me mereces confianza. Espero que no me defraudes". Durante mucho tiempo, tuve el punto final en el bolsillo. Mezclado con las monedas, las briznas de tabaco y los fósforos, se ensuciaba un poco; además, éramos tan felices que pensé que nunca habría de usarlo. Entonces compré un estuche seguro y allí lo guardé. Los días transcurrían venturosos, al abrigo de la desilusión y del tedio. Por la mañana nos despertábamos alegres, dichosos de estar juntos; cada jornada se abría como un vasto mundo desconocido, lleno de sorpresas a descubrir. Las cosas familiares dejaron de serlo, recobraron la perdida frescura, y otras, como los parques y los lagos, se volvieron acogedoras, maternales. Recorríamos las ca-

* Cristina Peri Rossi: "Punto final" (1983) en *El museo de los esfuerzos inútiles*. Barcelona, Seix Barral.

lles observando cosas que los demás no veían y los aromas, los colores, las luces, el tiempo y el espacio eran más intensos. Nuestra percepción se había agudizado, como bajo los efectos de una poderosa droga. Pero no estábamos ebrios, sino sutiles y serenos, dotados de una rara capacidad para armonizar con el mundo. Teníamos con nuestros sentidos una singular melodía que respetaba el orden del exterior, sin sujetarse a él.

Con la felicidad, olvidé el estuche, o lo perdí, inadvertidamente. No puedo saberlo. Ahora que la dicha terminó, no encuentro el punto final por ningún lado. Esto crea conflictos y rencores suplementarios. "¿Dónde lo guardaste? —me pregunta ella, indignada—. ¿Qué esperas para usarlo? No demores más, de lo contrario, todo lo anterior perderá belleza y sentido." Busco en los armarios, en los abrigos, en los cajones, en el forro de los sillones, debajo de la mesa y de la cama. Pero el punto no está; tampoco el estuche. Mi búsqueda se ha vuelto tensa, obsesiva. Es posible que lo haya extraviado en alguno de nuestros momentos felices. No está en la sala, ni en el dormitorio, ni en la chimenea. ¿El gato se lo habrá comido?

Su ausencia aumenta nuestra desdicha de manera dolorosa. En tanto el punto no aparezca, estamos encadenados el uno al otro, y esos eslabones están hechos de rencor, apatía, vergüenza y odio. Debemos conformarnos con seguir así, desechando la posibilidad de una nueva vida. Nuestras noches son penosas, compartiendo la misma habitación, donde el resquemor tiene la estatura de una pared y asfixia, como un vapor malsano. Tiñe los muebles, los armarios, los libros dispersos por el suelo. Discutimos por cualquier cosa, aunque los dos sabemos que, en el fondo, se trata de la desaparición del punto, de la cual ella me responsabiliza. Creo que a veces sospecha que en realidad lo tengo, escondido, para vengarme de ella. "No debí confiar en ti —se reprocha—. Debí imaginar que me traicionarías."

Era un estuche de plata, largo, de los que antiguamente se usaban para guardar rapé. Lo compré en un mercado de artículos vie-

jos. Me pareció el lugar más adecuado para guardarlo. El punto estaba allí, redondo, minúsculo, bien acomodado. Pero pasaron tantos años. Es posible que se extraviara durante una mudanza, o quizás alguien lo robó, pensando que era valioso.

Luego de buscarlo en vano casi todo el día, me voy de casa, para no encontrar su mirada de reproche, su voz de odio. Toda nuestra felicidad anterior ha desaparecido, y sería inútil pensar que volverá. Pero tampoco podemos separarnos. Ese punto huidizo nos liga, nos ata, nos llena de rencor y de fastidio, va devorando uno a uno los días anteriores, los que fueron hermosos.

Sólo espero que en algún momento aparezca, por azar, extraviado en un bolsillo, confundido con otros objetos. Entonces será un gordo, enlutado, sucio y polvoriento punto final, a destiempo, como el que colocan los escritores noveles.

BÁRBARA JACOBS

¿En qué se parece un gato a un escritor?*

Nueva York, 7 de mayo, 1984.

Señores:

¿En qué se parece un gato a un escritor?

Los gatos tienen que ver con la libertad.

Son ágiles, son rápidos, son sigilosos. Huyen de un techo a otro desafiando precipicios, ignorando llamadas, dejando atrás casa, comida, afecto. Son trepadores de muebles, de árboles, de tumbas: se impulsan y van, en busca de algo o en busca de nada. No son apegados, no son posesivos, no son sentimentales; para ellos, lo más fácil es desprenderse, lo más fácil es olvidar. Son amantes del camino, de la noche, del salto, de la sorpresa; no necesitan una vía amplia ni despejada para trasladarse, les da igual un bosque que

* Bárbara Jacobs: "¿En qué se parece un gato a un escritor?" en *Escrito en el tiempo*. México, Era, 1985, pp. 54-57.

una montaña, las estepas que las colinas, la selva que un paraje abierto: les da igual todo esto que una casa, que una cueva, que un túnel de laberintos. A los gatos les basta no tener espinas en las pezuñas para irse de pronto, sin más. ¿A dónde van y qué quieren los gatos? Los gatos recorren la libertad, la vigilan, la protegen; son los guardianes de la libertad, son sus cómplices, son sus camaradas. No necesitan morir para ser libres: se caen y no se matan. Conocen la muerte desde acá, están familiarizados con los cementerios, con ese silencio, con esa soledad. Desde hace miles de años aprendieron a fingirse muertos, y se han dejado embalsamar: cuando oscurece, se desembarazan de su disfraz egipcio y vuelven a la vida; cambian las épocas, los gatos siguen igual. Les gusta lo abandonado, porque lo abandonado es libre y está en libertad: ni quién le exija nada ni le imponga ninguna presión. Lo abandonado es libre porque la vida lo ha dejado estar, la vida soltó sus amarras con él, él no tiene más sujeciones con la vida y entonces es libre; lo abandonado navega en libertad. Los gatos lo repasan, son sus dueños absolutos, sus patrones tan de veras que no lo necesitan poseer, que lo pueden a su vez abandonar. Los gatos son tan libres que nada les impide jugar, o dormir, a su antojo: que quien se lo aprecie lo haga, pero sin que ellos lo hagan para que nadie se lo aprecie. Son egoístas, de ahí que se muevan a sus anchas, sin sumisiones, sin rendimientos, sin obediencias, en eso que es la libertad. Cazan y pescan. Comen aves y mamíferos, herbívoros y roedores. Encuentran qué comer y en dónde guarecerse: los machos encuentran hembras, las hembras encuentran en dónde tener y depositar a sus hijos, cómo y qué darles de comer. Viven los ciclos de la vida ininterrumpidamente, sin problemas de identidad: son domésticos y dejan de serlo; son salvajes y dejan de serlo. Un gato es gato, antes y después y siempre. Pasan hambre y frío, pero nunca mueren. Maúllan y rugen, arañan, duermen. Sus ojos se alargan y brillan horizontalmente en la oscuridad. Su pelo se pone de puntas y su cuerpo se encorva cuando se asustan: no sé de qué se asustan, o será que lo hacen cuando se enojan, de gatos y sus costumbres sé poco, que es otro de los derechos o privilegios

de su libertad. Ronronean de gusto, y su cuerpo también se encorva, de gusto y de satisfacción.

Los pintores los han visto en una actitud que los caracteriza, y es la que tienen de acercarse a ciertas piernas, a una parte determinada de ciertas piernas, y rozarla, rozar y frotar, y restregarse contra ella, ronroneando de gusto, encorvando el cuerpo, pegado cálida y suavemente a esa pierna, a esa parte exterior de la pierna que cubre el peroné. Se le acercan, la acarician y después se van.

¿Qué pierna los atrae?

La pierna que buscan o la pierna que los atrae debe ser libre como ellos: capaz de impulsar el resto del cuerpo a vivir sin explicaciones. Esa pierna pertenece a un ser que, como el gato que la saluda, no responde a su nombre ni a ningún nombre; responde a un sonido menos evidente, más bien a una clave, a una señal que siempre es diferente, que en el caso de los gatos puede provenir de una uña que rasca el tapiz de un sillón a contrapelo; esa pierna pertenece a un ser que responde al sonido que hace la yema del índice que pasa la hoja de un libro de una página a la siguiente: estos sonidos los llaman, estas llamadas unen al gato y al amo de la pierna contra la cual el gato se arrima y se estremece.

A un gato le divierte asustar. Toma por asalto, sorprende, burla el estado de guardia, de alerta, de prevención, de aviso. En un ambiente de sueño realizado, tan de sueño realizado que crees estar soñando, cuando la cosa fluye como si por excepción la humanidad estuviera fumando junta la pipa de la paz; cuando no hay deseos incumplidos; cuando lo que está aquí es la felicidad, de pronto, algo: una inquietud, un sobresalto, algo que resquebraja el nirvana y te regresa a la realidad: y es que ha aparecido un gato, ha saltado no se sabe de dónde, y ha impuesto su presencia inesperada, súbita, negra: sólo para asustar. ¿O será para recordarte algo, advertirte, señalarte? Pero ya se va, probablemente sobre la nieve, imprimiendo huellas pequeñas con toda suavidad. Va hacia el cementerio, a esperar ahí a que amanezca.

Uno tiende a darle nombres romanos a un gato, Tulo Hostilio,

pero mejor, Numa Pompilio, como si ésta fuera su identidad inicial, su mantra, su origen verdadero. Uno ve a un gato y quisiera ser su consejero secreto, la bruja que interpreta sus maullidos, el duende que conoce sus escondites. Los gatos acompañan a la suerte, cruzan el tiempo de ida y de vuelta, atraviesan el espacio hacia arriba y hacia abajo; saben de destino, de fortuna, de talismanes, de supersticiones, de venenos; los gatos conocen la utilidad de las hierbas, el funcionamiento de los astros; para ellos, los números y los colores, las casualidades, las coincidencias, el mundo en sí está en orden y tiene sentido. Para ellos, la tierra y sus terremotos, las erupciones, las mareas, son una gran bola de cristal que saben leer. También leen las palmas de las manos, con sus carreteras encontradas y sus vías de tren y sus senderos truncos y profundos; con sus callejones sin salida, con sus puentes. Los gatos saben de sueños.

Sólo hay una ley que obedecen, ninguna otra orden ni súplica. La ley que los gatos obedecen es la que impone la libertad, y ser libre significa no morir; aunque uno quiera. Sin embargo, hay ocasiones en que no sólo se finge muerto sino que querría morir de veras. Es el único conflicto que enfrenta, la única bofetada que recibe sin esquivar. Cuando algún amigo suyo muere, el gato quisiera morir. Y es probable que a su amigo lo haya conocido a la distancia, que se hayan relacionado sin nunca estar uno al lado del otro. Se hicieron amigos a través de sensaciones en el aire, de mensajes que se transmitieron a través de otros, mensajeros que ignoraron su oficio y que sin embargo lo cumplieron obstinadamente. Y cuando este amigo de un gato muere, este gato se finge muerto y además querría estar muerto de veras como él, así que lo finge para el resto de los tiempos por solidaridad, por encontrar intolerable la injusticia de la muerte, ese estado del que sólo él está exento; imita la muerte sólo para presentar una denuncia permanente y una protesta permanente. Sin haberlo visto nunca, un gato muere a la hora precisa, el día preciso en que su amigo muere y, como del muerto, de este gato amigo suyo no se sabrá nada

nunca más. De este modo, mantendrá viva su lucha contra la ley de vivir eternamente que le impone la libertad.

Bueno, todo esto es para decir que si un gato ve a Saul Bellow (confrontar, por ejemplo, la fotografía suya que aparece en el número veinte de la revista *Time* con fecha del lunes próximo), se le va a acercar directamente a la pierna y se la va a acariciar: va a encorvar el cuerpo y entrecerrar los ojos, que le brillarán horizontalmente; va a ronronear, a emitir de vez en cuando maullidos de satisfacción: de puro gusto por haber dado con un alma gemela, con un compañero de saltos imprevistos, de huidas por una ventana entreabierta, de carreras sobre techos y al filo de los tejados, de paseos sinuosos por los bordes de una barda electrificada, de visitas nostálgicas y reclamatorias ante alguna lápida de algún cementerio; compañero de estancias en ruinas y en parajes abandonados.

El gato que vea a Saul Bellow no va a buscar, si no es con él, el hueco que forman los pliegues abultados de un edredón, ni se va a dormir, ni va a soñar, si no es Saul Bellow el que sueña con él: que son libres, que nunca mueren.

MARIO BENEDETTI

AUTOBIOGRAFÍA*

El editor milanés le había dicho que por ahora no le trajera más novelas. Una sabrosa autobiografía, eso sí. Convéncete, muchacho, empezó el *boom* de las autobiografías. Ése será el género del siglo XXI. Así que trépate al carro mientras puedas. Dante Falconi prometió que lo intentaría, aunque aclaró que su vida no era interesante ni aventurera ni escandalosa. Toda vida puede ser interesante o aventurera o escandalosa, dijo el editor milanés con una sonrisa plena de futuro, si el autor pone sabor cuando la cuenta. Vamos a ver, ¿nunca mataste a un gato o te masturbaste o le hiciste una zancadilla a tu santa madre o tuviste inclinaciones homosexuales o descubriste que tu viejo tenía una querida o hiciste trampas en el examen o abofeteaste a tu novia o estuviste preso por estupro o torturaste o fuiste torturado o firmaste un cheque sin fondos o te fracturaste la cadera o ganaste una fortuna en el casino o perdiste una fortuna en el casino o confundiste un pegamento con el dentí-

* Mario Benedetti: "Autobiografía" (1989), en *Despistes y franquezas*. Reproducido en *Cuentos completos*, México, Alfaguara, 1996, pp. 470-471.

frico o estuviste a punto de ahogarte o plagiaste a Ungaretti o aprendiste esperanto o plagiaste a Passolini o tuviste un flemón? Te lo dice un experto: con cualquiera de esas menudencias puede escribirse una autobiografía de clase A. Sí, comprendo, pero yo. No me digas que tu vida ha sido tan pero tan aburrida como para no registrar ningún episodio medianamente atractivo. Ni siquiera es obligatorio que sea morboso, con que sea morbosito ya alcanza. No, pero yo. Nada de pero yo. Mañana mismo te pones a escribir tus escalofriantes memorias, reales o inventadas y te prometo que en la próxima *Fiera de Milano* serás un bestseller.

A partir de aquella charla tan compulsiva sobrevinieron días de angustia para el pobre autor provinciano. Horas de pánico y frustración frente a la hoja en blanco. El editor milanés había dictaminado: lo esencial es lanzarse, hay que empezar con una frase que de entrada seduzca al lector inocente, algo que le prometa confidencias y emociones. De modo que Dante Falconi se lanza: Durante varios lustros la modestia me ha impedido escribir sobre mí mismo. De inmediato aquello le parece detestable. Tacha modestia y pone vanidad: Durante varios lustros la vanidad me ha impedido escribir sobre mí mismo. Dos días después hace trizas el papel y escribe, ahora sí con alguna esperanza: Volver al pasado es también regresar a las raíces. Bah, eso carece de humor, y el editor milanés le ha recomendado burlarse de sí mismo como una aceptable fórmula autobiográfica. Entonces escribió: La verdad es que no sé si acudir en busca de mis raíces o irme sencillamente por las ramas. Se rasca la cabeza. Reflexiona: No soy ni quiero ser un árbol. También la nueva hoja va al canasto. Lástima que Chaplin iniciara sus memorias con recurso tan manido como: Nací el 16 de abril de 1889, a las ocho de la noche, en East Lane, Walworth. Algo que automáticamente le impide ahora empezar las suyas con equivalentes y verídicos pormenores: Nací el 22 de agosto de 1949, a las diez de la mañana, en Foligno, Umbría. Lástima sobre todo que Elías Canetti inaugurara su evocación de *La lengua absuelta* de esta manera tan siniestra como cautivante: Mi recuerdo más

remoto está bañado de rojo. Él en cambio no podría vincular sus primeros recuerdos con el rojo. Ni con ningún otro color. Ni siquiera gris. Tal vez empezar: Mi primer sueño fue con. Nada. La verdad es que nunca sueña y en consecuencia no hubo primer sueño. Si por lo menos Nabokov no hubiera comenzado *Habla, memoria* con este destello: La cuna se balancea sobre el abismo... En su caso personal, piensa, la cuna, tras los primeros balanceos, se habría precipitado sencillamente al abismo y así hoy no tendría problemas autobiográficos. No obstante, en su mente atormentada se enciende de pronto una luz, y no precisamente mortecina. Le parece que ha encontrado cómo arrancar, de un modo espectacular y que además sirva para desconcertar al autoritario, presuntuoso, oportunista editor milanés. Pone un nuevo papel en la Olivetti y teclea con decisión, inocencia y coraje: Nel mezco del cammin di nostra vita. Mira como hipnotizado aquella línea, luego se pone de pie y va hasta el baño. Dante Falconi se enfrenta al espejo y se dice así mismo, impotente y furioso: Definitivamente, no soy aquel Dante, no soy aquel Dante del espíritu. Y ahí es cuando advierte que ha dado en el clavo. Está seguro de que ahora sí su comienzo entusiasmará al editor milanés. Vuelve a su mesa, cambia la hoja en la Olivetti y escribe, esta vez con plena confianza en sí mismo: No soy aquel Dante del espíritu, soy apenas un Dante de mierda.

MARTHA CERDA

LOS MOTIVOS DE AMANDA*

—Hoy cumplo cincuenta y tres años —dijo Raúl, acariciando el libro recién comprado. La portada era azul, en la contraportada sonreía Amanda, como lo hacía desde el otro extremo de la mesa. Raúl contestó la sonrisa con una mirada parpadeante.

Amanda había dejado lugar para Irma y Laura que llegaban en esos momentos.

—Sólo falta Luis —indicó Raúl sin que le preguntaran. Amanda no contestó, Luis llegaría... Amanda se miraba en la contraportada una y otra vez. Había recurrido a un fotógrafo profesional, era su primer libro y quería lucir más joven. El filtro de la cámara fotográfica lo hizo posible.

—Te ves muy bien —le comentó Raúl una hora antes—, me gustan los vestidos escotados.

Se veía atractiva y lo sabía, y ahora Raúl, con sus cincuenta y tres años, la hacía sentirse mejor.

* Martha Cerda: "Los motivos de Amanda" en *La señora Rodríguez y otros mundos*. México, Joaquín Mortiz, 1990, pp. 167-176.

—¿Saben qué estamos celebrando? —preguntó Amanda alzando la copa.

—La presentación de tu libro —respondieron todos.

—No, el cumpleaños de Raúl.

Luis se sentó en la única silla desocupada, junto a Raúl. Cuando Amanda los miró, Raúl sostenía un vaso:

—Pues sí, hoy es mi cumpleaños, ¿qué tal estoy? Hace unos meses creían que tenía cáncer, fue horrible, afortunadamente se equivocaron.

—Entonces de qué te preocupas, lo bueno es que andas circulando de nuevo. ¿Y tu libro? —interrogó Luis dando un sorbo a su cerveza y palmeando el hombro a Raúl.

Raúl enmudeció por un momento, al fin habló:

—Espero que el próximo año, ahora sí.

Amanda, desde la otra orilla, vigilaba el libro azul que cada vez se distinguía menos entre los platillos y el mantel.

Las notas periodísticas calificaron el libro de Amanda de bueno a excelente. La portada apareció varias ocasiones en los diarios, hasta que se confundió entre las de otros libros, igual que en aquella mesa. En respuesta Amanda sacó unos posters a todo color, amplificados, y los colocó en las paredes de su casa.

¿Quién la animó a publicar?, le preguntaron en una entrevista. Amanda recordó sus primeros poemas, su noviazgo: Alfonso, José, Luis... Su matrimonio: Luis, Alfonso, José. Eso la había animado, la vida, en la que ella era la carta cerrada. Tenía que apostar por Amanda contra todo y contra todos. La literatura se convirtió en su esposo y su amante. En ella invirtió sus mejores sueños, sus experiencias de mujer. Nada más que ahora se sentía vacía. Un libro es un parto de alto riesgo, en él aparecían Alfonso, Luis y José; páginas treinta y seis, cincuenta, y ochenta y dos, respectivamente.

Raúl llegó con unos papeles bajo el brazo. Eran unos poemas escritos veinte años atrás premiados en un concurso y publicados en una revista amarillenta, donde aparecía la foto de Raúl, antes de Raúl:

—¿Cómo estás?

—Bien, Amanda, gracias —dijo Raúl enseñándole los papeles.

—Me gustaría que me dieras la dirección y el teléfono de la editorial donde tú publicaste, ahora sí voy a terminar mi libro, ya estoy escribiendo otra vez.

—Claro, Raúl, llámame luego.

Raúl se alejó con los papeles bajo el brazo.

Página 36

Nunca lo hizo, si se hubiera atrevido, pero era un pusilánime. No sé por qué lo quise y viví tantos años a su sombra, conformándome con dedicatorias cursis, con la virginidad a flor de piel. Alfonso, si la indecisión tuviera nombre se llamaría "Alfonso"...

—¿Amanda?, soy Raúl. Oye, dame la dirección de la editorial, fíjate que ya terminé el libro. Me costó mucho trabajo. ¿Te acuerdas de mis poemas, los premiados?, sí, los que se publicaron en aquella revista. ¿De veras te gustan? ¿Cómo dijiste? Ah, sí, voy a darme prisa, gracias por todo. Oye, si hay algo no dejes de invitarme.

Página 50

Entonces conocí a Luis. No era lo que pensaba, pero me entretenía. Me gustaba sentirme protegida a su lado. Comencé a escribir, motivada por Alfonso, por sus insinuaciones, para él y por él. Luis no lo sabía.

La portada azul iba palideciendo junto con Amanda. La euforia de los primeros días se había oscurecido y el libro dejaba de ser una meta. Aparecían en su vida nuevamente las cosas cotidianas, sólo que vistas como por un microscopio. Tenía que empezar a localizarse otra vez en aquella multitud anónima y rival. ¿Se podía dejar

de ser escritora de la noche a la mañana? Veía a Irma, a Laura, y a todos los que aún luchaban por publicar. Una compulsión los distinguía de los demás, igual que a Raúl, con sus poemas bajo el brazo, enseñándolos al primero que podía y, a los cincuenta y tres años. Su mujer lo amenazó con abandonarlo, su salud era deficiente, pero tenía un motivo para vivir. En cambio ella, si el libro no tenía éxito, sería el principio y el final de su carrera. ¿Cuántos habían creído en ella? ¿Cuántos habían seguido su ejemplo? ¿Cuántos habían caído en la trampa?

Amanda abrió el libro en la

Página 82

La mano de José se aferró a la mía. Luis estaba a mi lado, sin darse cuenta. José, quince años mayor que yo, era el tercer vértice junto con Alfonso y Luis. Después de tantos años parecía tan interesado o más que antes. ¿Qué veía en mí?, ¿a la mujer prohibida, a la niña de ayer? Lo cierto es que me halagaban sus cortejos, sé que le hubiera gustado tener una aventura conmigo. Él, tan caballeroso, tan decente, tan cínico, apretándome delante de mi marido...

—Mamá. Bibiana la trae conmigo, quiere ser la única que carga al Niño Dios en las posadas.

Amanda recorrió el itinerario de su infancia lleno de recovecos; el de su adolescencia, el de su juventud y el actual. Se había encontrado en la vida con tantas Bibianas que ya no podía reconocerlas. Todas tenían la misma cara, todas querían ser las únicas que podían cargar al Niño Dios. Éste también había cambiado, últimamente tenía el aspecto de escritor. Una sonrisa sirve lo mismo para traicionar que para seducir, comprobó Amanda muchas veces. No hay hombres buenos ni malos, sino vencedores y vencidos, y la literatura era una lucha fratricida. Amanda dio el último trago a su coctel y lanzó una carcajada: "Raúl es un pendejo con sus poemas bajo el brazo; Luis es un pendejo por aguantarme; Alfonso es un pendejo por olvidarme; José es un pendejo por buscarme". Y se quedó dormida.

Laura la despertó:

—Déjame en paz —gritó Amanda.

—¿Es cierto lo de Irma, Amanda?

—Que me dejes en paz, te digo.

—Pero Irma es tu mejor amiga.

—Vete a la chingada.

Página 36

Él era moreno, más bien común y corriente, pero me hacía sentir segura. Yo era insegura y lo hacía sentirse superior a mí. Ahora me felicito de no haberme casado con Alfonso. Sólo buscaba a alguien inferior para sobrevivir.

—Amanda, Irma quiere verte, explicarte.

—No hay nada que explicar.

—Insiste en hablar contigo.

—No es necesario, Laura, yo también he engañado y ofendido, me he burlado de los demás. Dile que no se preocupe por mí, ya alguien la engañará a ella, la ofenderá, la hará llorar... todos somos idénticos.

Página 50

No sé si lo quiero. Nuestro noviazgo ha perdurado a pesar de mi cariño por Alfonso y de las pretensiones de José. Luis es cumplido, un poco frío, ¿me querrá por lo que soy o por lo que quisiera que fuera? No tengo prisa por casarme, mientras, tal vez Alfonso se decida. Ayer me besó los senos...

"Cada quien tiene un lugar en la vida. Escribir un libro es asumirlo. Irma quiso ocupar dos lugares usurpando el mío. Dos lugares... si somos tan insignificantes que pasamos inadvertidos. Irma, con su cara de ingenua y su ambición desmedida de reconocimiento." Amanda fue dudando si estaba dentro o fuera del libro de la pasta azul. Odiaba a la mujer de la contraportada, a los personajes de las páginas 36, 50 y 82.

—¿Amanda?, soy Raúl, quiero preguntarte otra vez la dirección de la editorial. No es que la haya perdido, es que no me acuerdo dónde la dejé. Voy a llevar mis poemas, los premiados y los no premiados. ¿Tú qué crees? Bueno, discúlpame por entretenerte. Oye, ¿qué número me dijiste?

Página 82
José me habló por teléfono, contestó mi marido y se saludaron "cordialmente". Luis no sospechó nada. Después José me dijo que quería verme. Yo también, aunque fingí no entender y le deseé feliz viaje (salía esa tarde a Europa). Pobre de su mujer... Y de mí. He llevado la historia al límite, los personajes me están sobrepasando, pondré punto final.

"Cada que leo el libro parece querer escaparse de mis manos, es insaciable, no le bastan sus páginas. Hoy me amenazó con dejarme si no le añadía nuevos capítulos. No puedes hacerlo, le grité, cerrándolo de un apretón. ¿No?, me respondió, dejándose caer del librero. Nunca me había asustado tanto."

—Mamá, ¿te sabes la canción de la araña?

—¿De la araña? Ah, sí, "Dos personajes se balanceaban sobre la tela de una araña, como veían que resistía fueron a llamar otro personaje. Tres personajes se balanceaban sobre la tela de una araña, como veían que resistía fueron a llamar otro personaje. Cuatro personajes se balanceaban sobre la tela de una araña, como veían que resistía fueron a llamar otro personaje, cinco personajes se balancea...

—¿Estás segura de que así va?

—Segurísima.

—¿Y nunca se rompe la tela?

—¿La tela?

—Sí, con tantos personajes.

—¿Qué personajes?

—Con Amanda, por favor. ¿Otra vez no está? Dígale que habló Raúl.

—Laura, ¿no has visto mi libro?, no sé dónde lo dejé. ¿Y si me lo robaron, Laura? Necesito mi libro, Laura, Laura.

—Señora, ¿no ha visto un libro así?, mire, así, es azul, yo lo escribí. Se me perdió en la mañana, no, hace un año, o...

—Señor, ¿no ha visto un libro azul? Atrás estoy yo, Amanda. ¿Qué no me conoce?

Página 36
Si no me caso contigo no lo haré con nadie.

Página 50
Ya es tiempo de que nos casemos, todo el mundo lo hace.

Página 82
Me casé sin quererla porque tú te casaste con otro.

"Hay dos hombres que te quieren, serás feliz con cualquiera."

¿Y el tercero?, preguntó Amanda a la gitana.

Y empezó a escribir la historia de su vida.

No encuentra el libro, está segura de que la abandonó por no aumentarle más páginas. Sale diario a buscarlo. Raúl vino a preguntar por ella, está preocupado, quiere una dirección que sólo Amanda tiene, dijo que le urge porque hoy cumple cincuenta y cuatro años.

RICARDO PIGLIA

LA LOCA Y EL RELATO DEL CRIMEN*

a Manolo Mosquera

I

Gordo, difuso, melancólico, el traje de filafil verde nilo flotándole en el cuerpo, Almada salió ensayando un aire de secreta euforia para tratar de borrar su abatimiento.

Las calles se aquietaban ya; oscuras y lustrosas bajaban con un suave declive y lo hacían avanzar plácidamente, sosteniendo el ala del sombrero cuando el viento del río le tocaba la cara. En ese momento las coperas entraban en el primer turno. A cualquier hora hay hombres buscando una mujer, andan por la ciudad bajo el sol pálido, cruzan furtivamente hacia los dancings que en el atardecer dejan caer sobre la ciudad una música dulce. Almada se sentía

* Ricardo Piglia: "La loca y el relato del crimen" en *Cuentos con dos rostros*. México, UNAM, 1992, pp. 83-92.

perdido, lleno de miedo y de desprecio. Con el desaliento regresaba el recuerdo de Larry: el cuerpo distante de la mujer, blando sobre la banqueta de cuero, las rodillas abiertas, el pelo rojo contra las lámparas celestes del New Deal. Verla de lejos, a pleno día, la piel gastada, las ojeras, vacilando contra la luz malva que bajaba del cielo: altiva, borracha, indiferente, como si él fuera una planta o un bicho. "Poder humillarla una vez", pensó. "Quebrarla en dos para hacerla gemir y entregarse."

En la esquina, el local del New Deal era una mancha ocre, corroída, más pervertida aún bajo la neblina de las seis de la tarde. Parado enfrente, retacón, ensimismado, Almada encendió un cigarrillo y levantó la cara como buscando en el aire perfume maligno de Larry. Se sentía fuerte ahora, capaz de todo, capaz de entrar al cabaret y sacarla de un brazo y cachetearla hasta que obedeciera. "Años que quiera levantar vuelo", pensó de pronto. "Ponerme por mi cuenta en Panamá, Quito, Ecuador." En un costado, tendida en un zaguán, vio el bulto sucio de una mujer que dormía envuelta en trapos. Almada la empujó con un pie.

—Che, vos —dijo.

La mujer se sentó tanteando el aire y levantó la cara como enceguecida.

—¿Cómo te llamás? —dijo él.

—¿Quién?

—Vos. ¿O no me oís?

—Echevarne Angélica Inés —dijo ella, rígida—. Echevarne Angélica Inés, que me dicen Anahí.

—¿Y qué hacés acá?

—Nada —dijo ella—. ¿Me das plata?

—Ahá, ¿querés plata?

La mujer se apretaba contra el cuerpo un viejo sobretodo de varón que la envolvía como una túnica.

—Bueno —dijo él—. Si te arrodillás y me besás los pies te doy mil pesos.

—¿Eh?

—¿Ves? Mirá —dijo Almada agitando el billete entre sus deditos mochos—. Te arrodillás y te lo doy.

—Yo soy ella, soy Anahí. La pecadora, la gitana.

—¿Escuchaste? —dijo Almada—. ¿O estás borracha?

—La macarena, ay macarena, llena de tules —cantó la mujer y empezó a arrodillarse contra los trapos que le cubrían la piel hasta hundir su cara entre las piernas de Almada. Él la miró desde lo alto, majestuoso, un brillo húmedo en sus ojitos de gato.

—Ahí tenés. Yo soy Almada—dijo y le alcanzó el billete—. Compráte perfume.

—La pecadora. Reina y madre —dijo ella—. No hubo nunca en todo este país un hombre más hermoso que Juan Bautista Bairoletto, el jinete.

Por el tragaluz del dancing se oía sonar un piano débilmente, indeciso. Almada cerró las manos en los bolsillos y enfiló hacia la música, hacia los cortinados color sangre de la entrada.

—La macarena, ay macarena —cantaba la loca—. Llena de tules y sedas, la macarena, ay llena de tules —cantó la loca.

Antúnez entró en el pasillo amarillento de la pensión de Viamonte y Reconquista, sosegado, manso ya, agradecido a esa sutil combinación de los hechos de la vida que él llamaba su destino. Hacía una semana que vivía con Larry. Antes se encontraban cada vez que él se demoraba en el New Deal sin elegir o querer admitir que iba por ella; después, en la cama, los dos se usaban con frialdad y eficacia, lentos, perversamente. Antúnez se despertaba pasado el mediodía y bajaba a la calle, olvidado ya del resplandor agrio de la luz en las persianas entronadas. Hasta que al fin una mañana, sin nada que lo hiciera prever, ella se paró desnuda en medio del cuarto y como si hablara sola le pidió que no se fuera. Antúnez se largó a reír: "¿Para qué?" dijo. "¿Quedarme?", dijo él, un hombre pesado, envejecido. "¿Para qué?", le había dicho, pero ya estaba decidido, porque en ese momento empezaba a ser consciente de su

inexorable decadencia, de los signos de ese fracaso que él había elegido llamar su destino. Entonces se dejó estar en esa pieza, sin nada que hacer salvo asomarse al balconcito de fierro para mirar la bajada de Viamonte y verla venir, lerda, envuelta en la neblina del amanecer. Se acostumbró al modo que tenía ella de entrar trayendo el cansancio de los hombres que le habían pagado copas y arrimarse, como encandilada, para dejar la plata sobre la mesa de luz. Se acostumbró también al pacto, a la secreta y querida decisión de no hablar del dinero, como si los dos supieran que la mujer pagaba de esa forma el modo que tenía él de protegerla de los miedos que de golpe le daban de morirse o de volverse loca.

"Nos queda poco de juego, a ella y a mí", pensó llegando al recodo del pasillo, y en ese momento, antes de abrir la puerta de la pieza supo que la mujer se le había ido y que todo empezaba a perderse. Lo que no pudo imaginar fue que del otro lado encontraría la desdicha y la lástima, los signos de la muerte en los cajones abiertos y los muebles vacíos, en los frascos, perfumes y polvos de Larry tirados por el suelo: la despedida o el adiós escrito con rouge en el espejo del ropero, como un anuncio que hubiera querido dejarle la mujer antes de irse.

Vino él vino Almada vino a llevarme sabe todo lo nuestro vino al cabaret y es como un bicho una basura oh dios mío andáte por favor te lo pido salváte vos Juan vino a buscarme esta tarde es una rata olvidáme te lo pido olvidáme como si nunca hubiera estado en tu vida yo Larry por lo que más quieras no me busques porque él te va a matar leyó Antúnez las letras temblorosas, dibujadas como una red sobre su cara reflejada en la luna del espejo.

II

A Emilio Renzi le interesaba la lingüística pero se ganaba la vida haciendo bibliográficas en el diario *El Mundo*: haber pasado cinco años en la Facultad especializándose en la fonología de Trubetzkoi

y terminar escribiendo reseñas de media página sobre el desolado panorama literario nacional era sin duda la causa de su melancolía, de ese aspecto concentrado y un poco metafísico que lo acercaba a los personajes de Roberto Arlt.

El tipo que hacía policiales estaba enfermo la tarde en que la noticia del asesinato de Larry llegó al diario. El viejo Luna decidió mandar a Renzi a cubrir la información porque pensó que obligarlo a mezclarse en esa historia de putas baratas y cafishios le iba a hacer bien. Habían encontrado a la mujer cosida a puñaladas a la vuelta del New Deal; el único testigo del crimen era una pordiosera medio loca que decía llamarse Angélica Echevarne. Cuando la encontraron acunaba el cadáver como si fuera una muñeca y repetía una historia incomprensible. La policía detuvo esa misma mañana a Juan Antúnez, el tipo que vivía con la copera, y el asunto parecía resuelto.

—Tratá de ver si podés inventar algo que sirva —le dijo el viejo Luna—. Andáte hasta el Departamento que a las seis dejan entrar al periodismo.

En el Departamento de Policía Renzi encontró a un solo periodista, un tal Rinaldi, que hacía crímenes en el diario *La Prensa*. El tipo era alto y tenía la piel esponjosa, como si recién hubiera salido del agua. Los hicieron pasar a una salita pintada de celeste que parecía un cine: cuatro lámparas alumbraban con una luz violenta una especie de escenario de madera. Por allí sacaron a un hombre altivo que se tapaba la cara con las manos esposadas; enseguida el lugar se llenó de fotógrafos que le tomaron instantáneas desde todos los ángulos. El tipo parecía flotar en una niebla y cuando bajó las manos miró a Renzi con ojos suaves.

—Yo no he sido —dijo—. Ha sido el gordo Almada, pero a ése lo protegen de arriba.

Incómodo, Renzi sintió que el hombre le hablaba sólo a él y le exigía ayuda.

—Seguro fue éste —dijo Rinaldi cuando se lo llevaron—. Soy capaz de olfatear un criminal a cien metros: todos tienen la misma

cara de gato meado, todos dicen que no fueron y hablan como si estuvieran soñando.

—Me pareció que decía la verdad.

—Siempre parecen decir la verdad. Ahí está la loca.

La vieja entró mirando la luz y se movió por la tarima con un leve balanceo, como si caminara atada. En cuanto empezó a oírla, Renzi encendió su grabador.

—Yo he visto todo he visto como si me viera el cuerpo todo por dentro los ganglios las entrañas el corazón que pertenece que perteneció y va a pertenecer a Juan Bautista Bairoletto el jinete por ese hombre le estoy diciendo váyase de aquí enemigo mala entraña o no ve que quiere sacarme la piel a lonjas y hacer visos encajes ropa de tul trenzando el pelo de la Anahí gitana la macarena ay macarena una arrastrada sos no tenés alma y el brillo en esa mano un pedernal tomo ácido te juro si te acercás tomo ácido pecadora loca de envidia porque estoy limpia yo de todo mal soy una santa Echevarne Angélica Inés que me dicen Anahí tenía razón Hitler cuando dijo que hay que matar a todos los entrerrianos soy bruja y soy gitana y soy la reina que teje un tul hay que tapar el brillo de esa mano un pedernal el brillo que la hizo morir por qué te sacás el antifaz mascarita que me vio o no me vio y le habló de ese dinero Madre María Madre María en el zaguán Anahí fue gitana y fue reina y fue amiga de Evita Perón y dónde está el purgatorio si no estuviera en Lanús donde llevaron a la virgen con careta en esa máquina con un moño de tul para taparle la cara que la he tenido blanca por la inocencia.

—Parece una parodia de Macbeth —susurró, erudito, Rinaldi—. Se acuerda ¿no? El cuento contado por un loco que nada significa.

—Por un idiota, no por un loco —rectificó Renzi—. Por un idiota. ¿Y quién le dijo que no significa nada?

La mujer seguía hablando de cara a la luz.

—Por qué me dicen traidora sabe por qué le voy a decir porque a mí me amaba el hombre más hermoso en esta tierra Juan

Bautista Bairoletto jinete de poncho inflado en el aire es un globo un globo gordo que flota bajo la luz amarilla no te acerqués si te acercás te digo no me toqués con la espada porque en la luz es donde yo he visto todo he visto como si me viera el cuerpo todo por dentro los ganglios las entrañas el corazón que perteneció que pertenece y que va a pertenecer.

—Vuelve a empezar —dijo Rinaldi.

—Tal vez está tratando de hacerse entender.

—¿Quién? ¿Ésa? Pero no ve lo rayada que está —dijo mientras se levantaba de la butaca—. ¿Viene?

—No. Me quedo.

—Oiga viejo. ¿No se dio cuenta que repite siempre lo mismo desde que la encontraron?

—Por eso —dijo Renzi controlando la cinta del grabador—. Por eso quiero escuchar: porque repite siempre lo mismo.

Tres horas más tarde Emilio Renzi desplegaba sobre el sorprendido escritorio del viejo Luna una transcripción literal del monólogo de la loca, subrayando con lápices de distintos colores y cruzado de marcas y de números.

—Tengo la prueba de que Antúnez no mató a la mujer. Fue otro, un tipo que él nombró, un tal Almada, el gordo Almada.

—¿Qué me contás? —dijo Luna, sarcástico—. Así que Antúnez dice que fue Almada y vos le creés.

—No. Es la loca que lo dice, la loca que hace diez horas repite siempre lo mismo sin decir nada. Pero precisamente porque repite lo mismo se la puede entender. Hay una serie de reglas en lingüística, un código que se usa para analizar el lenguaje sicótico.

—Decíme pibe —dijo Luna lentamente—. ¿Me estás cargando?

—Espere, déjeme hablar un minuto. En un delirio el loco repite, o mejor, está obligado a repetir ciertas estructuras verbales que son fijas, como un molde ¿se da cuenta?, un molde que va llenan-

do con palabras. Para analizar esa estructura hay 36 categorías verbales que se llaman operadores lógicos. Son como un mapa, usted los pone sobre lo que dicen y se da cuenta que el delirio está ordenado, que repite esas fórmulas. Lo que no entra en ese orden, lo que no se puede clasificar, lo que sobra, el desperdicio, es lo nuevo: es lo que el loco trata de decir a pesar de la compulsión repetitiva. Yo analicé con ese método el delirio de esa mujer. Si usted mira va a ver que ella repite una cantidad de fórmulas, pero hay una serie de frases, de palabras que no se pueden clasificar, que quedan fuera de esa estructura. Yo hice eso y separé esas palabras y ¿que quedó? —dijo Renzi levantando la cara para mirar al viejo Luna—. ¿Sabe qué queda? Esta frase: El hombre gordo la esperaba en el zaguán y no me vio y le habló de dinero y brilló esa mano que la hizo morir. ¿Se da cuenta? —remató Renzi, triunfal—. El asesino es el gordo Almada.

El viejo Luna lo miró impresionado y se inclinó sobre el papel.

—¿Ve? —insistió Renzi—. Fíjese que ella va diciendo esas palabras, las subrayadas en rojo, las va diciendo entre los agujeros que se puede hacer en medio de lo que está obligada a repetir, la historia de Bairoletto, la virgen y todo el delirio. Si se fija en las diferentes versiones va a ver que las únicas palabras que cambian de lugar son esas con las que ella trata de contar lo que vio.

—Che, pero qué bárbaro. ¿Eso lo aprendiste en la Facultad?

—No me joda.

—No te jodo, en serio te digo. ¿Y ahora qué vas a hacer con todos estos papeles? ¿La tesis?

—¿Cómo qué voy a hacer? Lo vamos a publicar en el diario.

El viejo Luna sonrió como si le doliera algo.

—Tranquilízate pibe. ¿O te pensás que este diario se dedica a la lingüística?

—Hay que publicarlo ¿no se da cuenta? Así lo pueden usar los abogados de Antúnez. ¿No ve que ese tipo es inocente?

—Oíme, el tipo ese está cocinado, no tiene abogados, es un

cafishio, la mató porque a la larga siempre terminan así las locas esas. Me parece fenómeno el jueguito de palabras, pero paramos acá. Hacé una nota de cincuenta líneas contando que a la mina la mataron a puñaladas.

—Escuche, señor Luna —lo cortó Renzi—. Ese tipo se va a pasar lo que le queda de vida metido en cana.

—Ya sé. Pero yo hace treinta años que estoy metido en este negocio y sé una cosa: no hay que buscarse problemas con la policía. Si ellos te dicen que lo mató la Virgen María, vos escribís que lo mató la Virgen María.

—Está bien —dijo Renzi juntando los papeles—. En ese caso voy a mandarle los papeles al juez.

—Decíme ¿vos te querés arruinar la vida? ¿Una loca de testigo para salvar a un cafishio? ¿Por qué te querés mezclar? —en la cara le brillaban un dulce sosiego, una calma que nunca le había visto—. Mirá, tomáte el día franco, andá al cine, hacé lo que quieras, pero no armes lío. Si te enredás con la policía te echo del diario.

Renzi se sentó frente a la máquina y puso un papel en blanco. Iba a redactar su renuncia; iba a escribir una carta al juez. Por las ventanas, las luces de la ciudad parecían grietas en la oscuridad. Prendió un cigarrillo y estuvo quieto, pensando en Almada, en Larry, oyendo a la loca que hablaba de Bairoletto. Después bajó la cara y se largó a escribir casi sin pensar, como si alguien le dictara:

Gordo, difuso, melancólico, el traje de filafil verde nilo flotándole en el cuerpo —empezó a escribir Renzi—, Almada salió ensayando un aire de secreta euforia para tratar de borrar su abatimiento.

EDUARDO GALEANO

VENTANAS SOBRE LA PALABRA (I)*

Los cuentacuentos, los cantacuentos, sólo pueden contar mientras la nieve cae. Así manda la tradición. Los indios del norte de América tienen mucho cuidado con este asunto de los cuentos. Dicen que cuando los cuentos suenan, las plantas no se ocupan de crecer y los pájaros olvidan la comida de sus hijos.

VENTANA SOBRE LA PALABRA (II)

En Haití, no se puede contar cuentos durante el día. Quien cuenta de día, merece la desgracia: la montaña le arrojará una pedrada a la cabeza, su madre sólo podrá caminar en cuatro patas.

Los cuentos se cuentan en la noche, porque en la noche vive lo sagrado, y quien sabe contar cuenta sabiendo que el nombre es la cosa que el nombre nombra.

* Eduardo Galeano: "Ventanas sobre la palabra" (1993), en *Las palabras andantes*. México, Madrid, Siglo XXI Editores.

VENTANA SOBRE LA PALABRA (III)

En lengua guaraní, *ñe e* significa "palabra" y también significa "alma".

Creen los indios guaraníes que quienes mienten la palabra, o la dilapidan, son traidores del alma.

VENTANA SOBRE LA PALABRA (IV)

Magda Lemonnier recorta palabras de los diarios, palabras de todos los tamaños, y las guarda en cajas. En caja roja guarda las palabras furiosas. En caja verde, las palabras amantes. En caja azul, las neutrales. En caja amarilla, las tristes. Y en caja transparente guarda las palabras que tienen magia.

A veces, ella abre las cajas y las pone boca abajo sobre la mesa, para que las palabras se mezclen como quieran. Entonces, las palabras le cuentan lo que ocurre y le anuncian lo que ocurrirá.

VENTANA SOBRE LA PALABRA (V)

Javier Villafañe busca en vano la palabra que se le escapó justo cuando iba a decirla. ¿Adónde se habrá ido esa palabra que tenía en la punta de la lengua? ¿Habrá algún lugar donde se juntan las palabras que no quisieron quedarse? ¿Un reino de las palabras perdidas? Las palabras que se te fueron, ¿dónde te están esperando?

VENTANA SOBRE LA PALABRA (VI)

La A tiene las piernas abiertas.

La M es un subibaja que va y viene entre el cielo y el infierno.

La O, círculo cerrado, te asfixia.

La R está notoriamente embarazada.

—*Todas las letras de la palabra* AMOR *son peligrosas* —comprueba Romy Díaz-Perera.

Cuando las palabras salen de la boca, ella las ve dibujadas en el aire.

VENTANA SOBRE LA PALABRA (VII)

Llevaba más de veinte años preso, cuando la descubrió.

La saludó con la mano, desde la ventana de su celda, y ella le respondió desde la ventana de su casa.

Después, le habló con trapos de colores y con letras grandes. Las letras formaban palabras que ella leía con largavistas. Ella contestaba con letras más grandes, porque él no tenía largavistas.

Y así les creció el amor.

Ahora Nela y el Negro Viña se sientan espalda contra espalda. Si uno se va, el otro se cae.

Ellos venden vino frente a las ruinas de la cárcel de Punta Carretas, en Montevideo.

VENTANA SOBRE LA PALABRA (VIII)

Los forasteros habían llegado, y el rabino no tenía nada para ofrecerles. Entonces el rabino fue al huerto y le habló. Habló a las plantas con palabras que venían, como ellas, de la tierra regada. Y las plantas recibieron esas palabras y súbitamente maduraron y dieron frutas y flores. Y así el rabino pudo agasajar a sus huéspedes.

Lo cuenta la Cábala. Y la Cábala cuenta que el hijo del rabino quiso repetirlo, pero el huerto fue sordo a sus palabras y ninguna planta creyó ni creció.

El hijo del rabino no pudo. Pero, ¿y el rabino? ¿Pudo el rabino repetir su propia hazaña? La Cábala no lo cuenta. ¿Qué pasó con el rabino si nunca más le contestaron el naranjo, ni el tomate, ni el jazmín?

¿Sabe callar la palabra cuando ya no se encuentra con el momento que la necesita ni con el lugar que la quiere? Y la boca, ¿sabe morir?

ÓSCAR DE LA BORBOLLA

El telescopio de Escher*

a Helena Beristáin

Hay una mujer que mira por un telescopio y un hombre que empieza un cuento; no se conocen y tal vez no exista la manera de reunirlos nunca, pues aunque los dos viven en México: ésta es una ciudad galimática donde los agentes de tránsito cambian constantemente el sentido de la circulación, donde las calles se interrumpen por los puestos de los vendedores ambulantes y las avenidas se bloquean por las diarias marchas de protesta: el espacio de México es discontinuo: hay plazas, barrios e inclusive secciones enteras de la ciudad que no están intercomunicadas. Los capitalinos lo sabemos y, por eso, es rara la vez que alguien se aventura más allá de su colonia o de los circuitos probados: quien lo intenta yerra, se extravía por arrabales peligrosos y, cuando tiene suerte, las mismas calles torcidas lo regresan a sus lugares de costumbre.

* Óscar de la Borbolla: "El telescopio de Escher" en *El amor es de clase*. México, Joaquín Mortiz, 1994, pp. 81-94.

Ella se la pasa escrutando desde su balcón los edificios, revisando ventana por ventana el vecindario: posiblemente lo busca a él; pero él se encuentra en una habitación con las cortinas cerradas, escribiendo una historia que ella no leerá porque prefiere las historias vivas que mira con su telescopio: telenovelas *stricto sensu*, *Sketchs* mudos, escenas apacibles en las que una familia merienda en la terraza, o cuadros tórridos de parejas que fornican con las ventanas abiertas de par en par.

Él se la imagina. Ha estado muy cerca de imaginarla puntualmente; pero no corre a la ventana para asomarse, porque no cree que ella exista más allá de sus palabras, ni que existan el balcón ni el telescopio: él ni siquiera está seguro de la posibilidad de un cuento en el que los protagonistas están condenados a no conocerse: ¿cómo ligarlos?, ¿con la infundada sospecha de que se buscan?, ¿con la hipótesis generalísima de que cualquier persona necesita y espera a alguien?, pero, ¿por qué deben ser precisamente ellos los que se faltan?, ¿por qué no una mujer cualquiera como la que ahora toca el timbre del departamento del hombre que suspende la escritura y malhumorado avienta el bolígrafo para ir a la puerta?

—¿No estabas? Te llamé por teléfono.

—Sí, lo siento, estaba trabajando.

—Pero sabías que te iba a hablar, ¿no? Ni siquiera te has afeitado...

Él vuelve a disculparse, saca el traje gris del armario, cruza la habitación; ella escucha el agua de la regadera: Vamos a llegar tarde, dice frente a la mesa donde un bolígrafo abandonado ya no podrá escribir lo que iba a escribir, porque cuando él reanude la historia, luego de la fiesta para la que se está arreglando, no encontrará la frase que quedó pendiente, sino otra: una frase cualquiera que bien o mal se integrará al discurso; pero ya nunca la frase exacta con la que iba a hablar de la mujer del telescopio, la que él supone insustituible, porque también el texto es una ciudad galimática con avenidas que se interrumpen por la más ligera distracción, y en las que los

personajes se pierden como él, que lejos de su bolígrafo, ahora se pierde por las conversaciones de una fiesta a la que acaba de llegar.

Se nos hizo tarde: el tránsito estaba latosísimo, explica ella a los anfitriones y volviéndose a él agrega: Francisco, éstos son mis padres. Mucho gusto, dice él y les tiende la mano. Genoveva nos ha platicado tanto de usted que ya queríamos conocerlo. Ojalá que pronto tengamos otra boda. ¡Ay, mamá!, dice ella, todavía no es tiempo para pensar en esas cosas. Francisco sonríe y se deja conducir de presentación en presentación: Mis tíos. Mucho gusto. Mi hermana y su esposo. Muchas felicidades. Luego viene el brindis por los novios, el pastel, la foto de familia, el baile, otro brindis, más pastel, ya no gracias. No has probado el pastel, Francisco, ¿no te diviertes? Sí, claro, responde y acepta el plato que le ofrecen. En ese momento, la mujer del telescopio se cuela por la ventana de la fiesta; acciona el *close up* y escudriña los rostros: unos ríen, otros gesticulan; algunas mujeres se repegan contra la corbata de sus compañeros de baile: parecen alegres; sólo hay un hombre de traje gris que delata con su postura cierto fastidio, el telescopio se detiene en él: está de espaldas, ella aguarda a que se gire; pero durante un largo rato él no se mueve.

A esas horas son ya pocas las ventanas con luz: están las de la fiesta, la del vecino insomne que lee hasta el amanecer y, más allá, los cuartos del sanatorio que se van encendiendo y apagando de acuerdo con la ronda de las enfermeras nocturnas. Ella no puede quedarse ahí mirando las ventanas toda la noche, debe hacer algo más. Detrás de su balcón necesariamente habrá una sala o un dormitorio, alguien que la llame desde el dormitorio. Sin embargo, no hay nada o al menos no se sabe, pues Francisco, en vez de haber seguido trabajando en su casa, se fue a una fiesta y la historia del telescopio se halla detenida por más que ahora haga esfuerzos por imaginar qué hay detrás del balcón y cómo es el dormitorio.

—Estás muy distraído... si te aburres podemos irnos.

—No, estaba pensando.

—Tú siempre estás pensando...

Genoveva le reprocha su incapacidad para adaptarse a las situaciones que ella disfruta y yo, al escuchar sus quejas, comprendo que también la historia de Francisco está bloqueada, que hace falta cambiar de escenario cuanto antes e introducir algún pasaje que dé mayor tensión al relato:

Francisco regresa a su departamento con la idea de tomar su bolígrafo para averiguar qué pasa con la mujer del telescopio; pero Genoveva tiene otras intenciones, pues es lógico que haya calculado que sus padres, entre la desvelada y los brindis, no se preocuparán por ella sino hasta muy entrado el día siguiente, y por eso abraza a Francisco, le sonríe maliciosa y comienza a desabotonarle la camisa. Él lanza una mirada de reojo a su mesa de trabajo y, sin afligirse por el nuevo aplazamiento, busca por la espalda de Genoveva un cierre que baja lentamente. Ella echa los hombros hacia delante y el vestido se escurre por sus brazos: las medias copas del brasier empujan unos senos voluminosos hacia arriba. Genoveva es joven, tiene la piel blanca, los pezones redondos y los ojos cafés. Francisco la conoce desnuda y sabe que le gusta ser besada en los muslos, en las ingles y sobre el vello negro perfectamente depilado por el que se hunde el dedo de Francisco descubriéndola húmeda, porque Genoveva se pone jugosa en cuanto la acarician y Francisco la acaricia, la engancha con el dedo por la vagina y la hace caminar con las piernas abiertas adelantando el pubis despacio, muy despacio, Francisco, que así me gusta. No digas nada: recuéstate, sepárate, recíbeme. Genoveva se queda quieta. Francisco la invade. Se miran como si estuvieran uno contra otro en un ascensor lleno, como si no supieran lo que sucede allá abajo entre sus sexos. Francisco empuja y ella cierra los ojos, entreabre los labios, se aprieta. Francisco hace palanca hacia arriba, ella gime; vuelve a empujar y ella vuelve a gemir. Entre ellos no hay ningún laberinto, ninguna palabra, Genoveva es de carne y hueso, no hace falta describirla para que exista, para que se cuelgue con las piernas de la cintura del escritor y le saque por bombeo un chisguetazo de semen caliente que la haga venirse. Genoveva baja satisfecha las piernas y él se desploma hundido dentro de ella.

Genoveva duerme y Francisco tacha la frase con la que iba a continuar la historia de la mujer del telescopio: es difícil escribir luego de hacer el amor, las palabras no aparecen donde deben, la sintaxis se me pone torpe; pero no tengo sueño y quiero descubrir qué pasa con esa mujer a la que llamaré Ana. No, Ana no, Ana es un nombre que provoca mil cacofonías: mejor que se llame Lourdes: Lourdes mira con su telescopio a los padres de Genoveva que despiden a los últimos invitados de la fiesta, cuando escucha la voz de un hombre que viene del dormitorio: Lourdes, ¿hasta qué hora vas a estar en ese maldito balcón? Ya métete. Y Lourdes se mete: entra en su vida; una vida en la que resulta ser la esposa del hombre calvo que desde la cama le riñe por esa afición de estar todo el tiempo asomándose por un telescopio. Ella guarda silencio entre las protestas de su marido: No vives sola, ¡carajo!, has agarrado ese telescopio como un vicio. Estaba viendo una fiesta, responde ella, había unas parejas bailando. ¿Y a mí qué me importa que haya fiestas? Necesito dormir, ya acuéstate. Pero Lourdes, igual que Francisco, no tiene sueño y, además, la idea de esa cama tibia en la que se le repegarán por la espalda, en la que le pasarán la mano por el estómago, en la que le meterán un falo ligeramente endurecido que se le vaciará a los dos minutos de ayuntarla, le causa repugnancia. Porque su esposo ha hecho del sexo un trámite para conciliar el sueño, un ejercicio en el que se masturba con ella para caer dormido, y ella siente que en ese cuarto a oscuras se perdieron sus mejores años, porque tiene treinta, pero quisiera tener veinte y decirle a ese hombre que no, que de ninguna manera, que por ningún motivo. Pero no dice nada, porque no está segura de que exista alguna escapatoria y se sienta en la cama y se recuesta y se resigna y el esposo, tal cual, la toma por el vientre y así, de lado, la penetra y a los dos minutos se pone a roncar.

Francisco mira las palabras que acaba de escribir: Lourdes aparece en ellas con la lentitud de una imagen en un revelado fotográfico: poco a poco surgen la habitación y el esposo que duerme y la cara de Lourdes en la oscuridad y, más allá, el telescopio. Los

elementos de la fotografía recuerdan a Francisco los cuentos de hadas, el había una vez una princesa en una torre, un dragón y un caballero andante; pero su cuento no es un cuento de hadas, ni Lourdes una princesa a la que se pueda encontrar en el laberinto de México, por más que Francisco la mire al leer sus palabras y hasta pueda verle los ojos en la oscuridad: basta con que escriba que un rayo de luz entra por el balcón para que los ojos de Lourdes se iluminen, basta con encender una lámpara dentro del cuento para apreciar las lágrimas que Lourdes se traga; pero la lámpara no se puede encender sin que se despierte el marido de Lourdes y le eche en cara su falta de consideración, y por eso Francisco pela los ojos en la oscuridad de su cuento y se aguanta con el rayo de luz que entra por la ventana, aunque sea un rayo tenue que no le permite ver las lágrimas que él le supone a Lourdes.

Pero la verdad es que ella se ha quedado dormida igual que su esposo, pues el sueño es otro telescopio con el que se asoma a otras vidas: a escenas que se afocan y desafocan sin ningún concierto ni limitación; porque los sueños de Lourdes son superproducciones cuyo elenco incluye cantantes, bailarines, domadores de fieras, seres actuales y futuros; son la región de la simultaneidad donde todo concuerda, el lugar en el que Francisco es un escritor inventado por ella, pues en el sueño de Lourdes, Francisco aparece inclinado sobre un cuento y ella se acerca para leer cómo la ha descrito; pero el cuento que Lourdes lee en su sueño es un cuento en el que ella tiene veinte años y le dice al que desea ser su marido que no, que de ninguna manera, que ella quiere otra trama para su vida, una historia en la que no figure ningún telescopio, porque ella aspira a estar no de este lado, sino del otro lado del telescopio: en la fiesta, en el monte que se alcanza a ver desde su balcón, allá, a lo lejos, en una vida que no le cause esas ganas de irse. Y Lourdes sonríe en su sueño, porque en su sueño tiene veinte años y el coraje de decir no.

Francisco cabecea: la madrugada se le vino encima hundiéndole los ojos y, aunque desea continuar pues ha oído que los cuen-

tos deben escribirse de un tirón, definitivamente ya no puede. Sobre la cama descansa Genoveva en paz con su cuerpo y con Francisco que sin ningún cuidado la empuja para meterse bajo las cobijas. Ella se queja, pero no despierta, se gira como si estuviera acostumbrada a los empujones nocturnos, se acomoda en un rincón de la cama y, entonces, comienzan mis problemas: ¿qué hacer cuando todos los personajes de un cuento se echan a dormir? ¿Anotar sus ronquidos?, ¿explorar sus sueños?, ¿saltar a otro párrafo que empiece con la fórmula: "A la mañana siguiente"?, ¿enumerar las posibilidades anteriores?, hacer que uno de los personajes abra los ojos?, ¿despertar, por ejemplo, a Genoveva?, ¿despertarla para que se ponga a leer el cuento de Francisco?

No he tenido que hacerlo: ella sola de pronto abrió los ojos, vio a Francisco dormido a su lado, se quitó el pelo de la frente, se levantó de la cama y, con una curiosidad de la que no soy responsable, fue derecho a la mesa en la que se hallaba el cuento de Francisco: lo miró por encima, esparció las hojas y, al leer el nombre "Lourdes", se detuvo: Francisco fantaseaba con una tal Lourdes, la describía sola en su atalaya, prisionera de un marido imbécil y sin más pasatiempo que un triste telescopio para husmear el paisaje; pero en el cuento también había un escritor parecido a Francisco, que hablaba de su soledad, se dolía por Lourdes y lo hacía en unos términos en los que a leguas se notaban los elementos autobiográficos: la mesa de trabajo, las cortinas corridas, el bolígrafo fetiche y hasta el laberinto de México del que Francisco solía quejarse.

¡Cómo era posible que se sintiera solo, que no la mencionara, si acababan de hacer el amor! Genoveva arrugó las hojas, le resultaba imperdonable que Francisco no la incluyera en eso que ella llamaba "tu literatura", porque a mí sólo me quieres para meterme en tu cama, le dijo mientras lo despertaba, pero no soy importante para ti, ¿cuándo has escrito algo de nosotros, de los ratos que pasamos juntos? ¿Quién es Lourdes? ¿Qué no eres feliz conmigo? ¿Por qué te sientes solo?, y Genoveva rompió a llorar. ¿Cómo podía Francisco explicar que Lourdes era simplemente una ficción,

si por todos los medios había procurado volverla verosímil? Se quedó callado: la mujer del telescopio era más real para Genoveva que para él, se materializaba mejor en ese arranque de celos que en su propio cuento. Di algo, exigió Genoveva; pero Francisco, fascinado por el efecto de su historia, no abrió la boca: Lourdes estaba ahí, se había salido de esas hojas para formar un verdadero triángulo amoroso, porque al fin y al cabo Genoveva tenía razón, pues, aunque Lourdes no existiera, existían la nostalgia de Francisco y su necesidad y sus ganas de toparse con Lourdes y, además, era probable que en algún balcón de México una Lourdes estuviera mirando por un telescopio para no mirar hacia atrás, hacia la recámara en la que un marido se pone la corbata para ir al trabajo y espeta dos frases amargas de despedida: "A ver si hoy haces algo... Voy a romperte ese maldito telescopio".

Francisco no explica nada, se limita a sonreír; recoge del piso las hojas de su cuento y el bolígrafo con el que se ha mirado más allá de su cuarto y más allá de Genoveva que, furiosa, da un portazo y desaparece convencida de la existencia de Lourdes. Y es que Lourdes tiene que existir, anota Francisco retomando su historia, porque su marido es cualquiera que en este momento, tras una riña matutina, sale de su casa para ir al trabajo; cualquiera que haya amenazado a su mujer con romperle esa posibilidad de fuga que da el telescopio, cualquiera que haya dicho: "A ver si haces algo". Esa frase que desde hace tiempo no ha dejado de repetir el esposo de Lourdes, pero que ahora, como la gota que derrama el vaso, la ha decidido: entre la calle y el telescopio, ella elige salir, ver de cerca lo que sólo ha mirado desde el balcón, meterse en zigzag por México, perderse por sus calles, encontrarse con alguien.

Al llegar al punto anterior, Francisco suspendió su escritura. La certeza de que Lourdes existía fuera de su cuento, pero no por haber salido dando un salto mágico, sino por estricta deducción, le pareció contundente. Ella había dejado el telescopio y él debía dejar de escribir, dejar de tocarla con el bolígrafo y lanzarse a las calles a buscarla, a las calles que son un laberinto, a las calles

torcidas de México con sus vendedores ambulantes y su aire tóxico y su color gris y su incurable aspecto de presidio.

Quiero creer que Lourdes y Francisco se encontraron, y lo quiero creer, porque las líneas de inercia de esta historia no me permitieron reunirlos.

HERNÁN LARA ZAVALA

Y SI UNA TARDE DE CASUALIDAD*

Fernando y Lucero se encontraron una tarde de casualidad en Bellas Artes. Una escritora francesa iba a dar una conferencia sobre el tema del cuento. En la sala no quedaban más que dos lugares vacíos así que se sentaron juntos. La conferencista, de nombre Simone Beaumont, inició su charla ofreciendo una disculpa: había perdido sus apuntes en el taxi que la trajo del hotel y en consecuencia tendría que improvisar. Empezó diciendo que ella era cuentista porque era el único género totalmente afín a su temperamento. Detestaba los textos largos. En general los encontraba cansados y farragosos, excesivos. Tampoco le gustaba la poesía que tantos consideraban como el género literario por excelencia. La consideraba demasiado vaga, autocomplaciente. En un poema es fácil encontrar inspiración, dijo, pero difícilmente rigor. Salvo unos cuantos poetas verdaderamente grandes la mayoría son prescindibles, afirmó. Ella se declaraba

* Hernán Lara Zavala: "Y si una tarde de casualidad" en *Cuentos eróticos mexicanos*, Beatriz Escalante y José Luis Morales (compiladores). México, Editorial Selector, 1995.

abiertamente en favor de lo sugerente, nítido y sobrio del cuento. Brevedad y rigor. Lo consideraba, además, la mejor vía para interpretar la vida interior de un personaje, como el género que más se acercaba a tocar lo inmaculado del ser humano, lo latente que todos llevamos dentro y que el día menos pensado surge inesperadamente. Es el género de las sorpresas y de los secretos, afirmó, en donde el propio cuentista tiene que arriesgarse por sendas desconocidas. Es el género de las iluminaciones, el único donde el lector tiene que trabajar casi al parejo del escritor para encontrar su recompensa.

La cuentista era una mujer como de sesenta años, de apariencia tranquila y sosegada. Pero ya no quiero agregar nada más a mis peregrinas teorías, aclaró, precisamente para no contradecir mis propios postulados. Así que para terminar, dijo, leeré un cuento mío que unos colegas mexicanos tradujeron especialmente para esta sesión. Fernando y Lucero se dispusieron a escuchar. Ellos dos se habían conocido mucho tiempo antes, pero hasta esa tarde hacía años que no se veían. La cuentista inició su relato. La historia estaba narrada en voz de una mujer. La protagonista estaba en su departamento con un hombre. Era una tarde lluviosa en abril. "Yo deslizo el cierre", empezó a leer la autora. "...inclino la cabeza y poso los labios sobre el relumbre rosamalva, redondo, tenso, hendido en la cima". Un cuento erótico. Fernando miró de reojo para calibrar la reacción de Lucero. "Suavidad. Firmeza suave. Mano soñadora...", continuó la cuentista. Lucero se mantenía atenta, serena, sin hacer el más mínimo aspaviento y sin mirar más que a la escritora que seguía con su relato. La mujer, casada, se hallaba en su propio departamento con otro hombre, en la recámara matrimonial. Hay un reloj encima de la chimenea, un recibo del banco. Ella está desnuda, él vestido. "Tu: pito pistola pija pepino palanca plátano palo..." Lucero también miró de soslayo: Fernando se mantenía atento a la lectura. La autora continuó: "Dices, toma, chupa. Espera. Aaah. Me lo trago. Es ligeramente salado". En la cocina la protagonista tiene una olla al fuego. La cena. La eyaculación de él sobre su boca le hace preguntarse si no se le habrá olvidado ponerle sal al puchero. Suena el teléfono. ¿Su marido?

preocupada, corre a contestar. Es su madre. Está de viaje, le comenta cuando le pregunta por su esposo. Discúlpame mamá pero estoy ocupada. "Si quieres te vuelvo a llamar."

Mientras escuchaba la lectura Lucero recordó una película, *El demonio de la señora Jones*, pornográfica, que había visto hacía años en compañía de su hermana mayor y de su cuñado. No se explicaba si por sentirse protegida, relajada e independiente —a fin de cuentas era menor que su hermana— o tal vez porque tenía dos testigos y uno de ellos del sexo opuesto, como en las pinturas eróticas chinas, pero cuando apareció en la película un negro desnudo y muy bien dotado y empezó a hacer el amor con una rubia se empezó a humedecer y siguió la acción como si ella fuera la propia heroína sintiendo las embestidas del negro aquel.

La protagonista vuelve a la habitación y empieza a desnudar a su amante. El teléfono suena otra vez. Esta ocasión ella decide no contestar aun cuando piensa que ahora sí debe ser su esposo. Ni modo. Afortunadamente sus hijos se fueron a pasar la noche con unos amigos. Qué bueno que esa tarde lluviosa su marido tuvo que salir de viaje pues tan pronto cierra la puerta de su departamento él se abalanza sobre ella a besarla, a acariciarla. No, aquí no, lo detiene ella y lo conduce hasta su habitación, la de la chimenea. Él se afloja la corbata mientras la sigue, tira el saco al piso tan pronto ella cierra la puerta. Ella le abre la bragueta. Se hinca, toma su verga entre las manos, se la mete a la boca, "toma, chupa", le dice él. La presencia contigua de Lucero tiene inquieto a Fernando. Al paso de los años ella se había puesto más bella, más madura, más atractiva. ¿Por qué? No, no era la felicidad conyugal, de eso estaba seguro, que tiende más bien a que la pareja se haga fodonga y complaciente. Quién sabe pero cualquier cosa que fuera ahora ella irradiaba una seguridad, una confianza en sí misma, un atractivo que antes no tenía. Luego del segundo telefonazo ella procede a desvestirlo. Fuera la corbata, le abre la camisa, botón tras botón. Intenta quitársela pero se atora en las mangas; él mismo se la desabotona y arroja la camisa al piso. Ella le quita los pantalones, los

botines que "pas pas" avienta a un rincón del cuarto. Completamente desnudos, piel contra piel, empiezan a bailar al ritmo de una música interior que emana de su inesperado deseo. Ella siente que su cuerpo le sirve perfectamente para expresar sus sentimientos de ese momento que él recibe gustoso y corresponde acomodando su sexo erecto entre sus piernas. ¿No se habían gustado antes? Tal vez, pero de manera distante. Se cayeron bien, sin duda, pero en ninguno de los dos chispeó el fuego del deseo o del amor. En cambio ahora, él la acerca al espejo para que vean sus rostros mientras él le acaricia los senos blancos, turgentes, con sus pezones color bermellón. La conduce hasta la cama. Ella se recuesta y lo recibe abriendo las piernas. Está bien lubricada y su verga se desliza limpiamente. Ella entorna los ojos. Me gusta, dice Lucero en tono solemne. Fernando acaricia sus senos, sus hombros, recorre su cuerpo con las manos sin dejar de besarla por toda la cara. Lucero sube las piernas encima de la espalda de Fernando. Abre la boca ávida, para que Fernando emule con la lengua lo que ocurre entre sus sexos y él toma sus labios, ligeramente inflamados, a través del beso doble de sus cuerpos que, empapados, baten sus pelvis y sus bocas una contra otra. Y mientras buscan la consumación Fernando se dice nunca pensé que y Lucero, repuesta de la sorpresa inicial, se deja hacer, como si le hubiera pertenecido desde siempre. Por eso le ofreció primero la boca y ahora además le entrega el coño. Hasta que se precipitan por un profundo vacío que a través del vértigo los lleva al estallido donde por fin los "millones de soles" logran mezclarse con el "polvo infinito de estrellas". Ya ha oscurecido. Él se viste en el baño, se anuda la corbata y antes de abandonar el departamento pregunta: ¿nos volveremos a ver? Yo te busco, le responde ella. Y así sale para que ellos vuelvan a ser los amigos que no se veían hace años y que una buena tarde...

GILDA HOLST

LA VIDA LITERARIA*

La angustia de María Elena en las últimas semanas ha sido agotadora. Solitaria, fumando centenares de cigarrillos, se ha dado contra las paredes de la casa en vueltas interminables, en pausas, crujidos, paralizaciones, sin encontrar solución o salida. En otras ocasiones su situación, a pesar de ese desasosiego inevitable, la habría considerado dichosa, habría dicho "por fin" y se hubiera sentado a trabajar. Porque el colmo era ése: tener una idea nítida de cómo estructurar un cuento, pero saber que el hacerlo significaba disponer de su último recuerdo inexpresado. Y no es que se tratase de algo importante o íntimo primero o doloroso o secreto o punible; no, era simplemente su último recuerdo. Para complicar aún más la situación recibió el telefonazo de una revista de la capital para averiguar unos datos y en el curso de la conversación,

* Gilda Holst: "La vida literaria" (Guayaquil). Reproducido en *Las horas y las hordas. Antología del cuento latinoamericano del siglo xxi* de Julio Ortega, 1997, pp. 385-388.

concesivamente, le solicitaron un cuento. "Que sea corto", le dijeron, y eso la tenía confundida porque primero, ella siempre escribía cuentos cortos y segundo, los cuentos para una revista siempre se envían cortos o por lo menos a ella le había parecido una cuestión de elemental consideración y entonces, ¿qué tan corto querían que fuese? ¿Dos mil palabras? ¿Mil, como para el concurso de Vistazo, o cien palabras al estilo de Augusto Monterroso? Seguramente fue una maniobra para hacerla sentir corta de entendimiento. "Si es así, seré lapidaria", se decía María Elena.

Un hombre olvidable

Era un hombre olvidable como una verdad tan, pero tan evidente, que ya no pudo verlo.

¿Se atrevería a mandar ese cuento a Quito? Hablarían de influencias: La Fontaine, Monterroso, greguerista; la creerían sentenciosa o quizás hablarían del nuevo estilo fraseoso guayaquileño y piensa que no se oye mal. Pero se le ocurre que si llegase a mandarlo lo haría extendiéndolo en quince páginas, acumulándolo con la simple adición de una palabra. El cuento adquiriría una fuerza inaudita, una alternativa después de cada palabra y, en ciertos momentos, con sentido totalmente distinto y disparatado. Primera página: Era; segunda página: Era un; tercera: Era un hombre/Era un hombre olvidable/Era un hombre olvidable como/Era un hombre olvidable como una/Era un hombre olvidable como una verdad/Era un hombre olvidable como una verdad tan/Era un hombre olvidable como una verdad tan pero/Era un hombre olvidable como una verdad tan pero tan/Era un hombre olvidable como una verdad tan pero tan evidente/Era un hombre olvidable como una verdad tan pero tan evidente que/Era un hombre olvidable como una verdad tan pero tan evidente que ya/Era un hombre olvidable como una verdad tan pero tan evidente que ya no/Era un hombre olvidable como una verdad tan pero

tan evidente que ya no pudo/Era un hombre olvidable como una verdad tan pero tan evidente que ya no pudo verlo. Era corto ¿no? Además, animado y creciente, de 18 a 139 palabras. Ha cumplido; entonces, ella también impondría sus condiciones. El cuento tendría que atravesar la revista; cada palabra y grupo de palabras en página distinta y encuadrado en el margen inferior para que la gente imagine que está hojeando y dando movimiento a un dibujo. Pero le parece de repente que es demasiado reiterativo. Le ha tomado una semana hacer ese y este otro cuento:

El perfume II

Estaba tan concentrada en sí misma que la hicieron esencialmente accesoria.

Aquí hablarían de la perniciosa influencia del mal cine o de una mala mezcla de lenguaje literario-cinematográfico. Pero más seguro es que no hablen nada. ¿Cuentos detonantes o denotantes? No se puede arriesgar que a los lectores capitalinos les dé pereza y no imaginen el resto del cuento. Perdería para siempre su oportunidad de ser famosa.

A lo largo de sus años de escritora, María Elena ha puesto su vida en papel. Cada recuerdo, sensación, idea, están en su obra. Pero sólo ella lo sabe. Nadie podría decirle que se trata de algo biográfico, exhibicionista o confesional. Sólo ella sabe de esa frase que dijo, gesto que hizo, cara que puso, miedo que tuvo o que tiene, deseo que la persigue, y que están allí en los vericuetos de su escritura. Sin embargo, puede ser que algún lector sepa de ella algo que ni imagina, y, a pesar de que conoce de esa posibilidad, nunca le importó, aunque le da una sensación de impotencia por eso que no puede imaginar, inventar o comprender y que probablemente está frente a sus narices.

Son deliciosos esos momentos cuando estás hablando con una amiga, bla-bla-bla y bla-bla-bla, y te sientes mutualísima por esa igual comprensión del mundo y bla-bla-bla, y de repente en una respuesta o un comentario de ella te parece que no has visto bien porque tienes que inmediatamente fijar tu vista en sus labios y algunas veces pides que repita porque tal vez sea cierto que no has escuchado bien pero no, es una nueva faceta, escondida, pasada por alto o concretada sin más entonces, o piensas ¡huy, qué idiota! o te quedas callada un rato para confrontarte y ver si te has equivocado.

¡Según X nuestras vidas están en un pero!, y le digo que más bien están en un aunque. Competimos por saber quién es la más optimista de las dos.

¿Podría considerarse esto un cuento? Sí ¿por qué no?, ¿la literatura no es, en última instancia, una confrontación? Hasta podría ponerle un título: "La vida literaria" o "La confrontación", pero este último quedaría muy obvio; sí, piensa, muy obvio.

María Elena sabe del efecto detonador de un recuerdo, pero le da furia que un recuerdo, sólo porque es el último se transforma en algo tan desesperante. Debería atreverse de una vez por todas, ya, a escribir, y sujetarse a las consecuencias.

Ha habido otras dispersiones en su vida: explosión de olas sobre la roca, de sangre en su cara, explosión deliciosa en su vientre, palabras en su boca. Siempre ha podido recogerse, reconocerse. ¿Y si ahora no pudiese?

Pero es indudable que está exagerando. Recuerdos son o podrían ser todo lo que hizo ayer ¿o no? Todo depende de lo que ella considere que abarca su presente. Una especie de duración en donde ella permanecería estable, en donde se sabe más o menos las causas de ese, su estado actual, un radio de acción y pensamiento o conducta explicable o inexplicable. Pueden ser meses o años, y hasta minutos. Además ¿no es cierto que lo bueno de los recuerdos

es que muchos han estado olvidados y de repente aparecen?; entonces, ¿por qué lo había dicho? Tenía que ver con un antes y un después; antes, cuando no escribía y ese después con la imposibilidad de diferenciar su oficio de escritora de su vida. Sería lo último propio, el resto era común, ajeno, artificial, tal vez impropio, inadecuado, inconveniente. Pero era inaudito que una insignificancia de recuerdo se transformara así nomás en algo significativo y más, cuando originalmente ese recuerdo iba a funcionar de manera accesoria: una simple sombra, como la aparición de Alfred Hitchcok en sus películas y por tanto, sin afectar en absoluto el sentido del cuento.

María Elena sigue dando vueltas interminables porque tiene que escribir un cuento de brevedad indescifrable, no tiene ni una sola idea nítida de nada, ni siquiera tiene una sucia. De repente, frente a la pared vacía blanca se detiene, coge viada y decide detonarse en mural bicrómico.

CUENTOS METAFICCIONALES

JORGE LUIS BORGES

PIERRE MENARD, AUTOR DEL *QUIJOTE**

a Silvina Ocampo

La obra visible que ha dejado este novelista es de fácil y breve enumeración. Son, por lo tanto, imperdonables las omisiones y adiciones perpetradas por Madame Henri Bachelier en un catálogo falaz que cierto diario cuya tendencia *protestante* no es un secreto ha tenido la desconsideración de inferir a sus deplorables lectores —si bien éstos son pocos y calvinistas, cuando no masones y circuncisos. Los amigos auténticos de Menard han visto con alarma ese catálogo y aun con cierta tristeza. Diríase que ayer nos reunimos ante el mármol final y entre los cipreses infaustos y ya el Error trata de empañar su Memoria... Decididamente, una breve rectificación es inevitable.

* Jorge Luis Borges: "Pierre Menard, autor del *Quijote*", 1939, en *Ficciones* (1944). Reproducido en *Narraciones*. Edición de Marcos Ricardo Barnatán. Madrid, Cátedra, Letras Hispánicas, núm. 123, 1984, pp. 81-92. (Este cuento fue publicado por primera vez en libro incluido en el volumen *El jardín de los senderos que se bifurcan*, Buenos Aires, Sur, 1942, para integrar posteriormente la primera parte de *Ficciones*.) Se han respetado las notas del editor.

Me consta que es muy fácil recusar mi pobre autoridad. Espero, sin embargo, que no me prohibirán mencionar dos altos testimonios. La baronesa de Bacourt (en cuyos *vendredis*[1] inolvidables tuve el honor de conocer al llorado poeta) ha tenido a bien aprobar las líneas que siguen. La condesa de Bagnoregio, uno de los espíritus más finos del principado de Mónaco (y ahora de Pittsburgh, Pennsylvania, después de su reciente boda con el filántropo internacional Simón Kautzsch, tan calumniado ¡ay! por las víctimas de sus desinteresadas maniobras) ha sacrificado "a la vanidad y a la muerte" (tales son sus palabras) la señorial reserva que la distingue y en una carta abierta publicada en la revista *Luxe* me concede asimismo su beneplácito. Esas ejecutorias, creo, no son insuficientes.

He dicho que la obra *visible* de Menard es fácilmente enumerable. Examinando con esmero su archivo particular, he verificado que consta de las piezas que siguen:

a) Un soneto simbolista que apareció dos veces (con variaciones) en la revista *La conque* (número de marzo y octubre 1899).

b) Una monografía sobre la posibilidad de construir un vocabulario poético de concepto que no fueran sinónimos o perífrasis de los que informan el lenguaje común, "sino objetos ideales creados por una convención y esencialmente destinados a las necesidades poéticas" (Nîmes, 1901).

c) Una monografía sobre "ciertas conexiones o afinidades" del pensamiento de Descartes, de Leibniz y de John Wilkins (Nîmes, 1903).[2]

[1] El autor alude a la costumbre seudoaristocrática de los salones literarios, que aquí tienen periodicidad semanal. La narración adopta un tono de *eco de sociedad*, en la que Borges ejerce una sutil ironía. Inmediatamente después el texto parece entregarse a ciertos tics de los trabajos universitarios. Son los preámbulos al ritmo verdadero que se descubrirá pronto.

[2] En el volumen de ensayos *Otras inquisiciones* publica Borges su célebre estudio "El idioma analítico de John Wilkins", en el que efectivamente lo relaciona con Leibniz y con los enigmáticos hexagramas del I King y con una epístola de Descartes.

d) Una monografía sobre la *Characteristica universalis* de Leibniz (Nîmes, 1904).[3]

e) Un artículo técnico sobre la posibilidad de enriquecer el ajedrez eliminando uno de los peones de torre. Menard propone, recomienda, discute y acaba por rechazar esa innovación.[4]

f) Una monografía sobre el *Ars magna generalis* de Ramón Lull (Nîmes, 1906).

g) Una traducción con prólogo y notas del *Libro de la invención liberal y arte del juego del axedrez* de Ruy López de Segura (París, 1907).

h) Los borradores de una monografía sobre la lógica simbólica de George Boole.

i) Un examen de las leyes métricas esenciales de la prosa francesa, ilustrado con ejemplos de Saint-Simon (*Revue des langues romanes,* Montpellier, octubre de 1909).

j) Una réplica de Luc Durtain (que había negado la existencia de tales leyes) ilustrada con ejemplos de Luc Durtain (*Revue des langues romanes,* Montpellier, diciembre de 1909).

k) Una traducción manuscrita de la *Aguja de navegar cultos* de Quevedo, intitulada *La boussole des précieux.*[5]

l) Un prefacio al catálogo de la exposición de litografías de Carolus Hourcade (Nîmes, 1914).

m) La obra *Les problèmes d'un problème* (París, 1917) que discute en orden cronológico las soluciones del ilustre problema de Aquiles y la tortuga. Dos ediciones de este libro han aparecido hasta ahora; la segunda trae como epígrafe el consejo de Leibniz "Necraignez point, monsieur, la tortue", y renueva los capítulos dedicados a Russell y a Descartes.[6]

[3] La constante presencia de Leibniz en el pensamiento borgiano puede ser fácilmente rastreable a lo largo de los ensayos de *Otras inquisiciones*.

[4] En *El hacedor* hay dos poemas que materializan la obsesión ajedrecista de Borges. ("¿Qué dios detrás de Dios la trama empieza/de polvo y tiempo y sueños y agonías?") En ambos el ajedrez es una representación del mundo.

[5] El autor rinde aquí homenaje a uno de los clásicos españoles al que más admira. En *Otras inquisiciones* le dedica un cumplido ensayo.

[6] En el ya tantas veces citado *Otras inquisiciones* y fechado en 1939 aparece el ensayo

n) Un obstinado análisis de las "costumbres sintácticas" de Toulet (*N. R. F.*, marzo de 1921). Menard —recuerdo— declaraba que censurar y alabar son operaciones sentimentales que nada tienen que ver con la crítica.

o) Una trasposición en alejandrinos del *Cimetière main* de Paul Valéry (*N. R. F.*, enero de 1928).[7]

p) Una invectiva contra Paul Valéry, en las *Hojas para la supresión de la realidad* de Jacques Reboul. (Esa invectiva, dicho sea entre paréntesis, es el reverso exacto de su verdadera opinión sobre Valéry. Éste así lo entendió y la amistad antigua de los dos no corrió peligro.)

q) Una "definición" de la condesa de Bagnoregio, en el "victorioso volumen" —la locución es de otro colaborador, Gabriele d'Annunzio— que anualmente publica esta dama para rectificar los inevitables falseos del periodismo y presentar "al mundo y a Italia" una auténtica efigie de su persona, tan expuesta (en razón misma de su belleza y de su actuación) a interpretaciones erróneas o apresuradas.

r) Un ciclo de admirables sonetos para la baronesa de Bacourt (1934).

s) Una lista manuscrita de versos que deben su eficacia a la puntuación.*

Hasta aquí (sin otra omisión que unos vagos sonetos circunstanciales para el hospitalario, o ávido, álbum de Madame Henri Bachelier) la obra *visible* de Menard, en su orden cronológico. Paso ahora a la otra: la subterránea, la interminablemente heroica,

---

Avatares de la tortuga donde hace referencia a una *ilusoria biografía del infinito* y a las paradojas de Zenón, citando a Leibniz, a Russell y a Descartes, entre otros muchos.

[7] También Paul Valéry aparece como tema importante en *Otras inquisiciones*, a quien dedica el ensayo "Valéry como símbolo", con lo que se contempla la veracidad del catálogo de ocupaciones literarias de Pierre Menard... *alter ego* irónico del propio Borges.

* Madame Henri Machelier enumera asimismo una versión literal de la versión literal que hizo Quevedo de la *Introduccion à la vie dévote* de san Francisco de Sales. En la biblioteca de Pierre Menard no hay rastros de tal obra. Debe tratarse de una broma de nuestro amigo, mal escuchada.

la impar. También ¡ay de las posibilidades del hombre! la inconclusa. Esa obra, tal vez la más significativa de nuestro tiempo, consta de los capítulos noveno y trigésimo octavo de la primera parte del *Don Quijote* y de un fragmento del capítulo veintidós. Yo sé que tal afirmación parece un dislate; justificar ese "dislate" es el objeto primordial de esta nota.*[8]

Dos textos de valor desigual inspiraron la empresa. Uno es aquel fragmento filológico de Novalis —el que lleva el número 2005 en la edición de Dresden— que esboza el tema de la *total identificación* con un autor determinado. Otro es uno de esos libros parasitarios que sitúan a Cristo en un bulevar, a Hamlet en la Cannebière o a Don Quijote en Wall Street. Como todo hombre de buen gusto, Menard abominaba de esos carnavales inútiles, sólo aptos —decía— para ocasionar el plebeyo placer del anacronismo o (lo que es peor) para embelesarnos con la idea primaria de que todas las épocas son iguales o de que son distintas. Más interesante, aunque de ejecución contradictoria y superficial, le parecía el famoso propósito de Daudet: conjugar en *una* figura, que es Tartarín, al Ingenioso Hidalgo y a su escudero... Quienes han insinuado que Menard dedicó su vida a escribir un Quijote contemporáneo, calumnian su clara memoria.

* Tuve también el propósito secundario de bosquejar la imagen de Pierre Menard. Pero ¿cómo atreverme a competir con las páginas áureas que me dicen prepara la baronesa Bacourt o con el lápiz delicado y puntual de Carolus Hourcade?

[8] En su ensayo *La flor de Coleridge*, incluido también en *Otras inquisiciones*, Borges justifica indirectamente la pasión quijotesca de su héroe cuando dice "Una observación última. Quienes minuciosamente copian a un escritor, lo hacen impersonalmente, lo hacen porque confunden a ese escritor con la literatura, lo hacen porque sospechan que apartarse de él en un punto es apartarse de la razón y de la ortodoxia. Durante muchos años, yo creí que la casi infinita literatura estaba en un hombre. Ese hombre fue Carlyle, fue Johannes Becher, fue Whitman, fue Rafael Cansinos Asséns, fue De Quincey". Con Carlyle, precisamente, cierra el ensayo del mismo libro titulado *Magias parciales del Quijote*, en el que insiste: "¿Por qué nos inquieta que Don Quijote sea lector del *Quijote* y Hamlet espectador de *Hamlet*? Creo haber dado con la causa: tales inversiones sugieren que si los caracteres de una ficción pueden ser lectores o espectadores, nosotros sus lectores o espectadores podemos ser ficticios. En 1833 Carlyle observó que la historia universal es un infinito libro sagrado que todos los hombres escriben y leen y tratan de entender, y en el que también los escriben".

No quería componer otro Quijote —lo cual es fácil— sino *el Quijote*. Inútil agregar que no encaró nunca una transcripción mecánica del original; no se proponía copiarlo. Su admirable ambición era producir unas páginas que coincidieran —palabra por palabra y línea por línea— con las de Miguel de Cervantes.

"Mi propósito es meramente asombroso" me escribió el 30 de septiembre de 1934 desde Bayonne. "El término final de una demostración teológica o metafísica —el mundo externo, Dios, la casualidad, las formas universales— no es menos anterior y común que mi divulgada novela. La sola diferencia es que los filósofos publican en agradables volúmenes las etapas intermediarias de su labor y que yo he resuelto perderlas." En efecto, no queda un solo borrador que atestigüe ese trabajo de años.

El método inicial que imaginó era relativamente sencillo. Conocer bien el español, recuperar la fe católica. Guerrear contra los moros o contra el turco, olvidar la historia de Europa entre los años de 1602 y de 1918, *ser* Miguel de Cervantes. Pierre Menard estudió ese procedimiento (sé que logró un manejo bastante fiel del español del siglo diecisiete) pero lo descartó por fácil. ¡Más bien por imposible! dirá el lector. De acuerdo, pero la empresa era de antemano imposible y de todos los medios imposibles para llevarla a término, éste era el menos interesante. Ser en el siglo veinte un novelista popular del siglo diecisiete le pareció una disminución. Ser, de alguna manera, Cervantes y llegar al *Quijote* le pareció menos arduo —por consiguiente, menos interesante— que seguir siendo Pierre Menard y llegar al *Quijote*, a través de las experiencias de Pierre Menard. (Esa convicción, dicho sea de paso, le hizo excluir el prólogo autobiográfico de la segunda parte del *Don Quijote*. Incluir ese prólogo hubiera sido crear otro personaje —Cervantes— pero también hubiera significado presentar el Quijote en función de ese personaje y no de Menard. Éste, naturalmente, se negó a esa facilidad.) "Mi empresa no es difícil, esencialmente" leo en otro lugar de la carta. "Me bastaría ser inmortal para llevarla a cabo." ¿Confesaré que suelo imaginar que la terminó y que leo el *Quijote* —todo el

Quijote— como si lo hubiera pensado Menard?[9] Noches pasadas, al hojear el capítulo XXVI —no ensayado nunca por él— reconocí el estilo de nuestro amigo y como su voz en esta frase excepcional: *las ninfas de los ríos, la dolorosa y húmida Eco*. Esa conjunción eficaz de un adjetivo moral y otro físico me trajo a la memoria un verso de Shakespeare, que discutimos una tarde:

Where a malignant and turbaned Turk...

¿Por qué precisamente el *Quijote*? dirá nuestro lector. Esa preferencia, en un español, no hubiera sido inexplicable; pero sin duda lo es en un simbolista de Nîmes, devoto esencialmente de Poe, que engendró a Baudelaire, que engendró a Mallarmé, que engendró a Valéry, que engendró a Edmond Teste. La carta precitada ilumina el punto. "*El Quijote*", aclara Menard, "me interesa profundamente, pero no me parece ¿cómo lo diré? inevitable. No puedo imaginar el universo sin la interjección de Poe:

Ah, bear in mind this garden was enchanted!

o sin el *Bateau ivre* o el *Ancient Mariner*, pero me sé capaz de imaginarlo sin el Quijote. (Hablo, naturalmente, de mi capacidad personal, no de la resonancia histórica de las obras.) El *Quijote* es un libro contingente, el *Quijote* es innecesario. Puedo premeditar su escritura, puedo escribirlo, sin incurrir en una tautología. A los doce o trece años lo leí, tal vez íntegramente. Después he releído con atención algunos capítulos, aquellos que no intentaré por ahora. He cursado asimismo los entremeses, las comedias, La Galatea,

[9] Leer y escribir, dos ejercicios aparentemente opuestos, se confunden con la renovada experiencia del texto sometido al ojo cambiante del lector. Toda lectura implica para Borges una recreación. En una entrevista con el autor de estas notas, Borges decía: "Para mí el *Quijote* fue siempre aquel libro que leí de niño, ese ejemplar y no otro, con aquellas ilustraciones. En el comercio con aquel volumen estaba mi imagen del Quijote". Como es evidente, Borges marca la diferencia entre Cervantes y Menard, la singularidad de cada escritura y, lo que es lo mismo, de cada lectura.

las novelas ejemplares, los trabajos sin duda laboriosos de Persiles y Segismunda y el Viaje del Parnaso... Mi recuerdo general del *Quijote*, simplificado por el olvido y la indiferencia, puede muy bien equivaler a la imprecisa imagen anterior de un libro no escrito. Postulada esa imagen (que nadie en buena ley me puede negar) es indiscutible que mi problema es harto más difícil que el de Cervantes. Mi complaciente precursor no rehusó la colaboración del azar: iba componiendo la obra inmortal un poco *à la diable*, llevado por inercias del lenguaje y de la invención. Yo he contraído el misterioso deber de reconstruir literalmente su obra espontánea. Mi solitario juego está gobernado por dos leyes polares. La primera me permite ensayar variantes de tipo formal sicológico; la segunda me obliga a sacrificarlas al texto "original" y a razonar de un modo irrefutable esa aniquilación... A esas trabas artificiales hay que sumar otra, congénita. Componer el *Quijote* a principios del siglo diecisiete era una empresa razonable, necesaria, acaso fatal; a principios del veinte, es casi imposible. No en vano han transcurrido trescientos años, cargados de complejísimos hechos. Entre ellos, para mencionar uno solo: el mismo *Quijote*."

A pesar de esos tres obstáculos, el fragmentario *Quijote* de Menard es más sutil que el de Cervantes. Éste, de un modo burdo, opone a las ficciones caballerescas la pobre realidad provinciana de su país: Menard elige como "realidad" la tierra de Carmen durante el siglo de Lepanto y de Lope. ¡Qué españoladas no habría aconsejado esa elección de Maurice Barrès o al doctor Rodríguez Larreta! Menard, con toda naturalidad, las elude. En su obra no hay gitanerías ni conquistadores ni místicos ni Felipe Segundo ni autos de fe. Desatiende o proscribe el color local. Ese desdén indica un sentido nuevo de la novela histórica. Ese desdén condena a *Salammbô*, inapelablemente.

No menos asombroso es considerar capítulos aislados. Por ejemplo, examinemos el XXXVIII de la primera parte, "que trata del curioso discurso que hizo don Quixote de las armas y letras". Es sabido que Don Quijote (como Quevedo en el pasaje análogo, y

posterior, de *La hora de todos*) falla el pleito contra las letras y en favor de las armas. Cervantes era un viejo militar: su fallo se explica. ¡Pero que el Don Quijote de Pierre Menard —hombre contemporáneo de *La trahison des clercs* y de Bertrand Russell— reincida en esas nebulosas sofisterías! Madame Bachelier ha visto en ellas una admirable y típica subordinación del autor a la sicología del héroe; otros (nada perspicazmente) una *transcripción* del *Quijote*; la baronesa de Bacourt, la influencia de Nietzsche. A esa tercera interpretación (que juzgo irrefutable) no sé si me atreveré a añadir una cuarta, que condice muy bien con la casi divina modestia de Pierre Menard: su hábito resignado o irónico de propagar ideas que eran el estricto reverso de las preferidas por él. (Rememoremos otra vez su diatriba contra Paul Valéry en la efímera hoja superrealista de Jacques Reboul.) El texto de Cervantes y el de Menard son verbalmente idénticos, pero el segundo es casi infinitamente más rico. (Más ambigüo, dirán sus detractores; pero la ambigüedad es una riqueza.)

Es una revelación cotejar el *Don Quijote* de Menard con el de Cervantes. Éste, por ejemplo, escribió (*Don Quijote*, primera parte, noveno capítulo):

> ...la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir.

Redactada en el siglo diecisiete, redactada por el "ingenio lego" Cervantes, esa enumeración es un mero elogio retórico de la historia. Menard, en cambio, escribe:

> ...la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo porvenir.

La historia, *madre* de la verdad; la idea es asombrosa. Menard, contemporáneo de William James, no define la historia como una

indagación de la realidad sino como su origen. La verdad histórica, para él, no es lo que sucedió; es lo que juzgamos que sucedió. Las cláusulas finales —*ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir*— son descaradamente pragmáticas.

También es vívido el contraste de los estilos. El estilo arcaizante de Menard —extranjero al fin— adolece de alguna afectación. No así el del precursor, que maneja con desenfado el español corriente de su época.

No hay ejercicio intelectual que no sea finalmente inútil. Una doctrina filosófica es al principio una descripción verosímil del universo; giran los años y es un mero capítulo —cuando no un párrafo o un nombre— de la historia de la filosofía. En la literatura, esa caducidad final es aún más notoria. El *Quijote* —me dijo Menard— fue ante todo un libro agradable; ahora es una ocasión de brindis patrióticos, de soberbia gramatical, de obscenas ediciones de lujo. La gloria es una incomprensión y quizá la peor.

Nada tienen de nuevo esas comprobaciones nihilistas; lo singular es la decisión que de ellas derivó Pierre Menard. Resolvió adelantarse a la vanidad que aguarda todas las fatigas del hombre; acometió una empresa complejísima y de antemano fútil. Dedicó sus escrúpulos y vigilias a repetir en un idioma ajeno un libro preexistente. Multiplicó los borradores; corrigió tenazmente y desgarró miles de páginas manuscritas.* No permitió que fueran examinadas por nadie y cuidó que no le sobrevivieran. En vano he procurado reconstruirlas.

He reflexionado que es lícito ver en el *Quijote* "final" una especie de palimpsesto, en el que deben traslucirse los rastros —tenues pero no indescifrables— de la "previa" escritura de nuestro amigo. Desgraciadamente, sólo un segundo Pierre Menard, invirtiendo el trabajo del anterior, podría exhumar y resucitar esas Troyas...

* Recuerdo sus cuadernos cuadriculados, sus negras tachaduras, sus peculiares símbolos tipográficos y su letra de insecto. En los atardeceres le gustaba salir a caminar por los arrabales de Nimes; solía llevar consigo un cuaderno y hacer una alegre fogata.

"Pensar, analizar, inventar (me escribió también) no son actos anómalos, son la normal respiración de la inteligencia. Glorificar el ocasional cumplimiento de esa función, atesorar antiguos y ajenos pensamientos, recordar con incrédulo estupor lo que el *doctor universalis* pensó, es confesar nuestra languidez o nuestra barbarie. Todo hombre debe ser capaz de todas las ideas y entiendo que en el porvenir lo será."

Menard (acaso sin quererlo) ha enriquecido mediante una técnica nueva el arte detenido y rudimentario de la lectura: la técnica del anacronismo deliberado y de las atribuciones erróneas. Esa técnica de aplicación infinita nos insta a recorrer la *Odisea* como si fuera posterior a la *Eneida* y el libro *Le jardin du Centaure* de Madame Henri Bachelier como si fuera de Madame Henri Bachelier. Esa técnica puebla de aventura los libros más calmosos. Atribuir a Louis Ferdinand Céline o a James Joyce la *Imitación de Cristo* ¿no es una suficiente renovación de esos tenues avisos espirituales?

FELISBERTO HERNÁNDEZ

LAS DOS HISTORIAS*

El 16 de junio, y cuando era casi de noche, un joven se sentó ante una mesita donde había útiles de escribir. Pretendía atrapar una historia y encerrarla en un cuaderno. Hacía días que pensaba en la emoción del momento en que escribiera. Se había prometido escribir la historia muy lentamente, poniendo en ella los mejores recursos de su espíritu. Ese día iba a empezar: estaba empleado en una juguetería; había estado mirando una pizarrita que en una de las caras tenía alambres con cuentas azules y rojas, cuando se le ocurrió que esa tarde empezaría a escribir la historia. También recordaba que otra tarde que pensaba en un detalle de su historia, el gerente de la casa le había echado en cara la distracción con que trabajaba. Pero su espíritu le borraba esos feos recuerdos, apenas le venían, y él seguía pensando en lo que le hacía tan feliz y en lo que tan torpe le hizo no bien salió del empleo y se consideró libre;

* Felisberto Hernández: "Las dos historias", 1946, en *Nadie encendía las lámparas*. Madrid, Ediciones Cátedra, Serie Letras Hispánicas, núm. 361, 1993, pp. 183-193.

dejó que una parte muy pequeñita de sí mismo se entendiera con las cosas exteriores y le llevara a su casa. Mientras se dejaba arrastrar por la pequeña fuerza que había dispuesto que lo guiara, se entregaba a pensar en su querida historia; a veces esa misma felicidad le permitía abandonar un poco su pensamiento dichoso, observar cosas de la calle y querer encontrarlas interesantes; y en seguida volvía a la historia; y todo esto dejándose arrastrar por la pequeña fuerza que había dispuesto que lo guiara.

Cuando estuvo en su pieza le pareció que si la acomodaba un poco antes de sentarse a escribir estaría más tranquilo; pero al mismo tiempo tuvo la impresión de que sus ojos, su nariz tropezarían con las cosas y las puertas y las paredes, y por fin decidió sentarse ante la mesita, que era baja y estaba pintada con nogalina. Después de sentarse, aún se tuvo que levantar para buscar una libretita donde tenía anotada la fecha en que empezó la historia.

"El 16 de mayo era sábado, y serían aproximadamente las nueve de la noche cuando la conocí. Hace un momento recordaba el tipo que yo era aquella noche y cómo era mi indiferencia. También me imaginaba que si el tipo mío de ahora le dijera al tipo mío de aquella noche, al salir de casa de ella, que apuntara esa fecha por ser la de un gran acontecimiento, aquél le diría a éste que era un decadente y que había caído en un lazo vulgar. Sin embargo, mi tipo de ahora se ríe de aquél y no se detiene a pensar si aquél tenía o no razón; aún más: trata de recordar los menores detalles de aquél para reírse más, y para ver cuándo y cómo fue que aquél empezó a ser éste; pero aún más: a éste le interesa recordar a aquél porque así la recuerda también a ella; pero —hombre— aún más: a éste le interesa escribir esta historia para tener que preocuparse concretamente de ella, y ha escrito la fecha en que la conoció como lo podía haber hecho un enamorado vulgar, porque en esto, menos que en lo demás, no se avergüenza de no ser original. Por fin, la última advertencia: la fecha de esa noche la deduje con la ayuda de un gran amigo que me acompañó, esa noche y todas las otras, hasta que los dos nos convencimos de que ella me quería a mí y no a él."

Al llegar a este párrafo se detuvo, se levantó y empezó a pasearse por la pieza. El sitio por donde paseaba era muy estrecho; hubiera podido apartar la mesita para que fuera más amplio; pero le gustaba llegar hasta la mesita y mirar el párrafo que había escrito. También hubiera podido continuar su tarea, pero sentía una secreta angustia: para escribir, al pensar en los hechos pasados, se daba cuenta de que se le deformaba el recuerdo, y él quería demasiado los hechos para permitirse deformarlos; pretendía narrarlos con toda exactitud, pero bien pronto advirtió que era imposible; y por eso lo empezó a torturar esa indefinida y secreta angustia.

Si tenía una secreta angustia porque se le deformaba el recuerdo, mucho más secreto, más íntimo fue el motivo por el cual al día siguiente ya no tuvo esa angustia. Ese motivo era el mismo que hacía que escribir la historia fuese para él una necesidad y un placer más intenso del que hubiera podido explicarse. Así como su espíritu le borró el feo recuerdo de que el gerente de la juguetería lo apartó bruscamente de sus más queridos pensamientos, así también su espíritu le escondió el motivo más hondo e implacable que entrañaba el deseo de realizar la historia. A pesar de él, su espíritu le ocultó ese motivo, valiéndose de las razones que nunca terminaba de exponer en el trozo que escribió. Pero él escribiría la historia porque ella no le amaba ya.

"Aquel tipo que era yo antes de conocerla, tenía la indiferencia del cansancio. Si yo la hubiera conocido mucho antes, mucho antes hubiera gastado mis energías en amarla; pero como no la encontré, esas energías las gasté en pensar: había pensado tanto que había descubierto lo vano y falso del pensamiento cuando éste cree que es él, en primer término, quien dirige nuestro destino. Y a pesar de saber esto, seguía pensando, mis energías seguían minando el pensamiento, y sentía el más antipático cansancio. Este tipo que soy yo, ahora descansa en la inquietud de amar a su antojo; pero desde el 19 de mayo —dos días después de empezar la historia— hasta el seis de junio —el día en que yo mismo suspendía la historia porque al día siguiente salí muy temprano de la ciudad

donde ella vivía—, en esos 22 días de entre esas dos fechas, descansé además en sus grandes ojos azules: también era grande la distancia que había entre sus ojos y las cejas; de ese espacio pintado de azul tenue y de esa bóveda azul, parecía descender eso que había en sus ojos, eso que me hizo descansar de mis pensamientos y amarla con toda la amplitud de mis ganas."

Aunque su espíritu le escondía la causa de por qué escribía la historia, es posible que él haya sentido como el aliento de una desgracia que lo seguía de cerca. Precisamente, era su propio espíritu el que no dejaba que la impresión de que ella no le amaba ya se hiciera pensamiento, y entonces además de querer tapar esa impresión con todas las razones con que explicaba la causa que tenía para escribir la historia, también se prendía de las fechas, porque sentía que en esa forma, comprometiendo las fechas, comprometía el tiempo y se aseguraba el amor de ella. Pero esa noche del seis de junio, después que estuvo con ella, y cuando estaba conmigo en la pieza del hotel hubo un momento en que yo vi la escondida y pequeña carga de duda que tenía en el espíritu: fue cuando hablándome de ella, y de quién sabe hasta cuándo no la volvería a ver, se fijó en el almanaque, y al ver el número seis del día en que estábamos, dijo: "¡Pero qué seis!, parece un animal sentado... y con su cola muy enroscada". Fue cuando dijo eso que yo vi esa escondida y pequeña carga de duda, y cuando él debió de haber sentido el aliento de la desgracia que lo seguía de cerca.

Hace muchos años, y cuando empezó a torturarle el pensamiento, también había descansado en unos ojos azules. De lo que escribió en aquella época elegí lo que mejor me dio la sensación de lo que él sabia de él. Eran tres trozos: *La visita, La calle* y *El sueño.*

La visita

Esta noche tuve forzosamente que atender a unos pensamientos. En los momentos que estaba cansado quería dejarlos aunque fuera

por unos instantes; pero bien sabía yo la importancia que tenían, y no podía dejar de atenderlos. Solamente descansaba cuando alguien me interrumpía para preguntarme algo; pero si yo pretendía hacer algo para distraerme, yo mismo me obligaba a no hacerme trampa: estaba bien que los abandonara cuando espontáneamente ocurriera algo que me obligara a interrumpirme, pero yo no debía buscar la oportunidad; por el contrario, aunque la oportunidad se me presentara y yo me quedara contento porque descansaba, debía lamentar la interrupción. Me ocurría algo parecido cuando era niño y tenía que dar una lección que no sabía: si me venía tos me quedaba contento porque daba tregua a la tortura y porque a lo mejor, mientras tosía, podría ocurrir algo importante que me librara de la lección; pero si yo tosía a propósito, el maestro se daba cuenta. En aquel tiempo me hubiera parecido mentira que ahora, al ser grande, yo mismo me obligara a hacer una cosa como si tuviera al maestro dentro de mí.

Cuando se hizo muy tarde, llegó a mi casa, junto con mis hermanas, una muchacha rubia que tenía una cara grande, alegre y clara. Esa misma noche le confesé que mirándola descansaba de unos pensamientos que me torturaban, y que no me di cuenta cuándo fue que esos pensamientos se me fueron. Ella me preguntó cómo eran esos pensamientos, y yo le dije que eran pensamientos inútiles, que mi cabeza era como un salón donde los pensamientos hacían gimnasia, y que cuando ella vino todos los pensamientos saltaron por las ventanas.

La calle

Hoy me estuve acordando de una cosa que me pasó hace pocas noches. Esa noche yo había encontrado una mujer, y los dos fuimos por una calle solitaria. La calle tenía a los lados muros severos y blancos: serían de fábricas o depósitos. Las veredas parecían haber nacido del pie de los muros, y eran simpáticas; pero los fo-

cos, que también parecían haber nacido de los muros, tenían sombreritos blancos y eran ridículos. Como era una noche sin luna, ellos eran los únicos que alumbraban, y parecía que solamente alumbraban al aire y el silencio.

Caminábamos despacio. Yo le había pedido a ella que por un rato no me hablara porque quería pensar en una cosa; pero no podía pensar en eso, porque la cabeza se me entretenía en comprender que cuando ya iba a terminar la luz de un foco nos esperaba con solicitud estúpida la luz de otro.

De pronto yo me detuve y me di vuelta para atrás porque en el fondo de la calle pasaba el ferrocarril. Ella dio unos pasos más antes de detenerse, y yo no sé qué pensaría. A mí me había interesado siempre el espectáculo del ferrocarril al pasar, y tal vez por eso me di vuelta y aproveché para verlo una vez más; pero esa noche no tenía ganas de verlo, me había dado vuelta sin querer: parecía que en ese mismo momento hubiera tenido dentro de mí un personaje que hubiera salido al exterior sin mi consentimiento, y que había sido despertado por la violencia del ferrocarril. Pero en seguida sentí que otro personaje, que también se había desprendido de mí, había quedado mirando en la misma dirección en que antes caminaba, que quería predominar sobre el anterior y que me empujaba hacia adelante. Si estos dos personajes no tenían sentido y querían huir, era porque yo, mi personaje central, tenía el espíritu complicado y perdido. Cuando me di cuenta de esto quise espantar los personajes, llegar a la realidad y hacer algo positivo: entonces me miré las manos. En seguida se me ocurrió —como un nuevo medio de llegar a lo normal a la superficie común— avanzar hasta ella, aprovechar que la calle era solitaria y besarla: entonces, después que besé su cara tan rara, me di cuenta que me había pasado lo mismo que con el ferrocarril, que no tenía ganas de besarla, que la había besado el personaje que miró para atrás. Y en seguida, cuando reaccioné y quise ser positivo de nuevo y la tomé a ella del brazo para seguir caminando, sentía que me volvía a tomar el personaje que huía hacia adelante. Después de caminar

unos pasos, me paré a pensar en lo que me pasaba, saqué un cigarrillo, me lo puse en los labios, y como el esmerilado de la caja de fósforos estaba gastado y yo frotaba inútilmente, la dejé a ella en la mitad de la calle y me fui a frotar el fósforo contra el muro.

Cuando dejamos esa calle y yo seguía acordándome de lo que me pasó, pensé que la calle no había quedado como antes; que en uno de los muros había quedado la cicatriz de un fósforo, y que éste había permanecido sin apagarse en la vereda que nacía de ese muro. Más tarde pensé, como si despertara de un sueño y entendiera lo que en él pasó, que los muros severos y blancos habían cruzado sus miradas a través del aire y el silencio que alumbraban los focos de sombreritos ridículos. Sin embargo, no puedo decir cómo eran el aire y el silencio en esa noche y en esa calle. A pesar de todo me parece que cada vez escribo mejor lo que me pasa: lástima que cada vez me vaya peor.

El sueño

En un pedazo grande de sueño, yo me encontraba en un dormitorio y era de noche. La silla en que yo estaba sentado había quedado arrimada a una gran cama, y en esa cama y entre las cobijas estaba sentada una joven. La joven era de esa edad insegura, entre niña y señorita; se movía continuamente y acomodaba y jugaba con cosas que a ella le parecería que a mí me interesaban; a mí me parecía mentira que ella, estando preocupada en cosas de niña y teniendo ese placer que tienen las niñas cuando están acomodando cosas y en continuo movimiento, también sintiera el placer así puramente espiritual de un amor profundo como el que yo sabía que ella sentía por mí. A veces parecía que ella se daba cuenta de lo que yo pensaba y que eso lo hacía a propósito: le gustaba que yo la mirara mientras hacía eso. Pero de pronto interrumpía su juego y ponía su cara cerca de la mía; en ese momento, en su cara había un poco de tristeza, de súplica y de dolor precoz; pero de pronto

me daba un beso corto y seguía jugando como antes; eso me hacía pensar que predominaba en ella el placer de su juego, de ese juego que yo no sabía bien a qué ni con qué era, y al que atendía y fingía interés como se atiende y se finge interés a los niños cuando en realidad son ellos, más que sus juegos, los que nos interesan. Entonces yo la miraba como una niña y le perdonaba esas cosas que ella hacía como hacemos con los niños cuando no saben que molestan: ella se movía mucho, y me molestaba al inquietar durante tanto rato los rayos de luz y la sombra que salían de una lámpara portátil de pantalla verde que quedaba del lado contrario del que estaba yo. Mi manera de perdonarla tenía también cierta malicia, cierta indulgencia interesada, porque yo sabía que después que yo hubiera atendido a su juego durante un buen rato, le pediría que me besara y ella me colmaría de besos y de mimos. Sin embargo, al momento me encontré besándola, y sentía que no la amaba, que no estaba en una situación franca conmigo mismo y que hacía por encontrar agradable un compromiso complicado en que me había metido; entonces la besaba en las mejillas, donde le corrían abundantes lágrimas, y yo hacía lo posible por esquivar esas lágrimas, porque al encontrarlas me creía en el deber de sorberlas, y el líquido era cada vez más salado y abundante.

Tan pronto me encontraba en la silla y muy arrimado a la cama, como me encontraba a una distancia imprecisa de la cama y me veía a mí mismo sentado en la silla y con un traje claro. Cuando yo estaba en la silla y ella se hallaba cerca de mí, yo sentía la realidad de las cosas sin darme cuenta que la sentía, y además tenía el espíritu angustiado. Tan pronto me sentía contemplándola a ella, como sentía que hacía cosas que no eran las que yo quería hacer. Otras veces ella jugaba muy lejos de mí, en todos sus movimientos no había el más leve ruido, y esos movimientos se parecían a los de las películas pasadas sin música. Pero entonces tenía conciencia de ese silencio y mi mutismo —yo no debía de hablar nada—, porque en vez de estar yo junto a la cama de ella, debía de estar otro que era el novio que los padres conocían y con quien le permitían hablar.

Cuando yo estaba retirado de la cama y me veía a mí mismo sentado en la silla y con el traje claro, me sentía menos angustiado, y ella y el "yo" que yo veía a esa distancia imprecisa eran una cosa más íntimamente conciliada.

En una de las veces que yo me hallaba cerca, ella tenía el cuerpecito de un niño de meses y su cabeza era muy grande; jugaba con un papel y tan pronto se lo ponía sobre los hombros o se lo ceñía al cuerpecito; el papel crujía fuertemente; los padres, que estaban en la habitación próxima, se inclinaron sobre los pies de la cama de ellos, y desde allí no veían —porque la puerta que comunicaba las dos habitaciones estaba abierta. De pronto, en la habitación de nosotros apareció la madre, en camisa, y me dijo: "No esperaba este triunfo de usted". ¡Cuánto sufrí por eso!... Sentí mi traición, y el dolor de la persona traicionada al concederme el triunfo... Mi sombrero estaba tan pronto en un sitio como en otro; yo no lo podía tomar ni salir; pero en seguida dije: —Escuche, señora —y se me ocurrió esta mentira—: Estoy muy enamorado de una amiga de su hija; y al pasar por aquí, pensé que su hija me diría cosas de la mujer que amo; entonces, como vi luz, me atreví a llamar y ella me hizo pasar. Cuando terminé de decir esto, ella lloraba desconsoladamente, y lo que yo había dicho se iba haciendo verdad...

"Al despertarme me ocurrió lo de muchas veces: empezaba a darme cuenta de por qué habían ocurrido algunas cosas, y esas soluciones me caían como fichas: los padres se habían despertado por el ruido que hacía el papel al crujir; ella lloraba porque sabía que yo amaba a otra, etc. Pero lo que más me asombró al despertarme fue comprobar que la madre de ella era mi propia madre.

También recordé lo que me sucedió antes de dormir y al terminar el sueño: pensaba en las leyes físicas y humanas y veía pasar mis deseos por mí, como nubes por un cielo cuadriculado. Al ir pasando al sueño, esa red se rompía; pero yo seguía pensando y

sintiendo como si estuviera entera: los pedazos rotos estaban como enteros; y había un cuadro tan bien escondido debajo de otro, que la madre de ella era la mía..."

El joven no quiere ir describiendo los hechos en el mismo orden que ocurrieron; tampoco quiere hablar de los personajes que tuvieron que ver con la mujer que amaba: ni siquiera los de su familia. Pero se le ha antojado describir la nariz de ella, aunque le resultaba ridículo.

"En muchos de los instantes que viví cerca de ella, concentré toda mi atención y toda mi adoración en su nariz. También me parecía que muchos extraños pensamientos que vagaban por el aire se metían por mi cabeza y me salían por los ojos para ir a detenerse en su nariz. Entonces creía que su manera de sentarse, erguida; su manera de levantar la cabeza, adelantando la barbilla, y todo lo físico y espiritualmente bello que había en su persona, era un ardid de su naturaleza para preparar y llevar al espíritu a adorar su nariz.

La nariz de ella sobresalía de su cara, como un deseo apasionado; pero ese deseo estaba insinuado disimuladamente, y hasta un poco recogido después de haber sido insinuado; y este recogimiento parecía hecho con un poco de perfidia. Cuando la miraba de frente y sus grandes ojos azules estaban entornados, su nariz parecía haber sido muy sensible a las lágrimas que salieron de aquellos ojos y que se habían secado en ella; también las lágrimas parecían haber dejado rastros en dos pequeñísimos bultitos pálidos que brillaban en la misma punta de su nariz.

En los momentos que era yo quien le insinuaba mis deseos apasionados —pero por medio de palabras, y palabras que salían a ser oídas como saldrían a bailar por primera vez hombres grotescos y tímidos—, su nariz parecía que oía, y como sus ojos estaban casi cerrados, también parecía que era la nariz la que veía; y cuando asomaba la cabeza a la ventana para ver lo que ocurría en la calle, parecía que la nariz esperaba a que llegaran lentamente a posarse sobre ellas unos impertinentes."

"No puedo dedicarme a pensar por qué necesito explicar cómo anduvo hoy vagando en mí un terrible pensamiento. Pero lo cierto es que ahora quiero desparramarlo en esta página.

Primero me senté en mi cama y miré la mesita pintada con nogalina; después miré muchas cosas de mi cuarto...

—Me doy cuenta que tengo deseos de decir cómo son todas las cosas que hay en mi cuarto, para tardar en recordar exactamente cómo llegó hasta mí ese pensamiento; pero no me torturaré tanto, porque es la primera vez que tengo que recordar esto. De pronto sentí en el alma un espacio claro, donde vagaba una especie de avión. Voy a suponer que mis ojos miraran para adentro en la misma forma que para afuera; entonces, al ser esféricos y moverse para mirar hacia dentro, también se movían mirando hacia fuera, y por eso yo miraba los objetos que había en mi cuarto, sin atención: yo atendía al avión que andaba adentro y en el espacio claro.

Después resultó que la parte de los ojos que miraba para afuera y sin atender, miró —como hubiera podido mirar un enamorado vulgar— una fotografía de ella que estaba en la mesita pintada con nogalina; entonces, en vez de atender al avión de adentro, atendía a la foto de afuera. Después quise volver a ver el avión, pero éste se había perdido en el espacio claro; entonces yo dije para mí: "Ya volverá, y si tarda es porque debe de estar cargando algo". Cuando volvió, no sólo me pareció que traía carga, sino que no era el mismo. También sentí que se dirigía a mí, a mi estúpida persona de aquel momento; y lo único que atiné fue a sacarme un trapo de otro lugar del alma, y hacerle señas de que siguiera... pero le debo de haber hecho señas de que se detuviera, porque llegó hasta mí, y me rompió la cabeza y todos los escondidos lugares de mi estúpida persona.

Creo que me durará mucho tiempo el asombro de lo que me pasó hoy: he visto al joven de la historia y me ha dicho que no tiene más ganas de seguir escribiéndola y que tal vez nunca más intente seguirla.

Yo lo siento mucho; porque después de haber conseguido esos datos que me parecen interesantes, no los podré aprovechar para esta historia. Sin embargo guardé muy bien estos apuntes; en ellos encontré siempre otra historia: la que se formó en la realidad, cuando un joven intentó atrapar la suya.

JULIO CORTÁZAR

LAS BABAS DEL DIABLO*

Nunca se sabrá cómo hay que contar esto, si en primera persona o en segunda, usando la tercera del plural o inventando continuamente formas que no servirán de nada. Si se pudiera decir: yo vieron subir la luna, o: nos me duele el fondo de los ojos, y sobre todo así: tú la mujer rubia eran las nubes que siguen corriendo delante de mis tus sus nuestros vuestros sus rostros. Qué diablos.[1]

Puestos a contar, si se pudiera ir a beber un bock por ahí y que la máquina siguiera sola (porque escribo a máquina), sería la per-

* Julio Cortázar: "Las babas del diablo", 1958, en *Las armas secretas*. Edición de Susana Jakfalvi. Madrid, Cátedra, Letras Hispánicas, núm. 69, 1984, pp. 123-139.

[1] Cortázar ha señalado en sus escritos los elementos que se ajustan a su modo de entender y realizar un cuento. Entre esas características, las fundamentales son: una máxima economía de medios; una actitud autodestructiva de todo lo extirpable; acumulación y tensión; la materia cuentística como forma limitada por el tiempo y el espacio físico; un primer momento de vivencias que se estructuran en una forma "esférica", y cuya objetivación lingüística opera como una expulsión catártica semejante a la que ocurre en la creación poética; el valor significativo trascendente de los elementos estructurales temáticos "capaces de actuar en el espectador o en el lector como una especie de *apertura*, de fermento que proyecta la inteligencia y la sensibilidad hacia algo que va mucho más allá de la anécdota..."

fección. Y no es un modo de decir. La perfección, sí, porque aquí el agujero que hay que contar es también una máquina (de otra especie, una Cóntax 1.1.2) y a lo mejor puede ser que una máquina sepa más de otra máquina que yo,[2] tú, ella —la mujer rubia— y las nubes. Pero de tonto sólo tengo la suerte, y sé que si me voy, esta Rémington se quedará petrificada sobre la mesa con ese aire de doblemente quietas que tienen las cosas movibles cuando no se mueven. Entonces tengo que escribir. Uno de todos nosotros tiene que escribir, si es que esto va a ser contado. Mejor que sea yo que estoy muerto,[3] que estoy menos comprometido que el resto; yo que no veo más que las nubes y puedo pensar sin distraerme, escribir sin distraerme (ahí pasa otra, con un borde gris) y acordarme sin distraerme, yo que estoy muerto (y vivo, no se trata de engañar a nadie, ya se verá cuando llegue el momento, porque de alguna manera tengo que arrancar y he empezado por esta punta, la de atrás, la del comienzo, que al fin y al cabo es la mejor de las puntas cuando se quiere contar algo).

De repente me pregunto por qué tengo que contar esto, pero si uno empezara a preguntarse por qué hace todo lo que hace, si uno se preguntara solamente por qué acepta una invitación a cenar (ahora pasa una paloma, y me parece que un gorrión) o por qué cuando alguien nos ha contado un buen cuento, en seguida empieza como una cosquilla en el estómago y no se está tranquilo hasta entrar en la oficina de al lado y contar a su vez el cuento; recién entonces uno está bien, está contento y puede volverse a su trabajo. Que yo sepa nadie ha explicado esto, de manera que lo mejor es dejarse de pudo-

[2] La crítica ha señalado que el punto de vista desde el que está narrado el cuento corresponde al de un narrador de profesión, o al de la lente de una cámara fotográfica e incluso a la mirada fija y fría de Michel muerto. En definitiva, el punto de vista se nos aparece en un múltiple vaivén entre la primera y tercera persona, respondiendo a la inquietud del párrafo inicial.

[3] Dice Flora Schiminovich (en *Cortázar y el cuento en uno de sus cuentos* incluido en H. Giacoman, *Homenaje a J. Cortázar*, p. 315): "Aun si aceptamos la hipótesis de esta supuesta muerte de Michel, no está claro cuándo es que ella ha acontecido, si en su cuarto del quinto piso de una casa parisiense o en la isla donde sorprendió a la pareja".

res y contar, porque al fin y al cabo nadie se avergüenza de respirar o de ponerse los zapatos; son cosas que se hacen, y cuando pasa algo raro, cuando dentro del zapato encontramos una araña o al respirar se siente como un vidrio roto, entonces hay que contar lo que pasa, contarlo a los muchachos de la oficina o al médico. Ay, doctor, cada vez que respiro... Siempre contarlo, siempre quitarse esa cosquilla molesta del estómago.

Y ya que vamos a contarlo pongamos un poco de orden, bajemos por la escalera de esta casa hasta el domingo siete de noviembre, justo un mes atrás. Uno baja cinco pisos y ya está en el domingo, con un sol insospechado para noviembre en París, con muchísimas ganas de andar por ahí, de ver cosas, de sacar fotos (porque éramos fotógrafos, soy fotógrafo). Ya sé que lo más difícil va a ser encontrar la manera de contarlo, y no tengo miedo de repetirme. Va a ser difícil porque nadie sabe bien quién es el que verdaderamente está contando, si soy yo o eso que ha ocurrido, o lo que estoy viendo (nubes, y a veces una paloma) o si sencillamente cuento una verdad que es solamente mi verdad, y entonces no es la verdad salvo para mi estómago, para estas ganas de salir corriendo y acabar de alguna manera con esto, sea lo que fuere.

Vamos a contarlo despacio, ya se irá viendo qué ocurre a medida que lo escribo. Si me sustituyen, si ya no sé qué decir, si se acaban las nubes y empieza alguna otra cosa (porque no puede ser que esto sea estar viendo continuamente nubes que pasan, y a veces una paloma), si algo de todo eso... Y después de "si", ¿qué voy a poner, cómo voy a clausurar correctamente la oración? Pero si empiezo a hacer preguntas no contaré nada; mejor contar, quizá contar sea como una respuesta, por lo menos para alguno que lo lea.

Robert Michel, franco-chileno, traductor y fotógrafo aficionado a sus horas, salió del número once de la rue Monsieur-le-Prince el domingo siete de noviembre del año en curso (ahora pasan dos más pequeñas, con los bordes plateados). Llevaba tres semanas trabajando en la versión al francés del tratado sobre recusaciones y recursos de José Norberto Allende, profesor de la

universidad de Santiago. Es raro que haya viento en París, y mucho menos un viento que en las esquinas se arremolinaba y subía castigando las viejas persianas de madera tras de las cuales sorprendidas señoras comentaban de diversas maneras la inestabilidad del tiempo en estos últimos años. Pero el sol estaba también ahí, cabalgando el viento y amigo de los gatos, por lo cual nada me impediría dar una vuelta por los muelles del Sena y sacar unas fotos de la Conserjería y la Sainte-Chapelle. Eran apenas las diez, y calculé que hacia las once tendría buena luz, la mejor posible en otoño; para perder tiempo derivé hasta la isla Saint-Louis y me puse a andar por el Quai d'Anjou, miré un rato el hotel de Lauzun, me recité unos fragmentos de Apollinaire que siempre me vienen a la cabeza cuando paso delante del hotel de Lauzun (y eso que debería acordarme de otro poeta, pero Michel es un porfiado), y cuando de golpe cesó el viento y el sol se puso por lo menos dos veces más grande (quiero decir más tibio pero en realidad es lo mismo),[4] me senté en el parapeto y me sentí terriblemente feliz en la mañana del domingo.

Entre las muchas maneras de combatir la nada, una de las mejores es sacar fotografías, actividad que debería enseñarse tempranamente a los niños, pues exige disciplina, educación estética, buen ojo y dedos seguros. No se trata de estar acechando la mentira como cualquier repórter, y atrapar la estúpida silueta del personajón que sale del número diez de Downing Street, pero de todas maneras cuando se anda con la cámara hay como el deber de estar atento, de no perder ese brusco y delicioso rebote de un rayo de sol en una vieja piedra, o la carrera trenzas al aire de una chiquilla que vuelve con un pan o una botella de leche. Michel sabía que el fotógrafo opera siempre como una permutación de su manera personal de ver el mundo por otra que la cámara le impone insidiosa

[4] El sentido ambiguo, contradictorio y a veces impropio del lenguaje, la imposibilidad de apresar la realidad por medio de las palabras, se manifiesta en esta fluctuación que muchas veces concluye en un lenguaje poético, como afirmando que es el que posee la máxima posibilidad de aproximación y encuentro con lo sentido.

(ahora pasa una gran nube casi negra), pero no desconfiaba, sabedor de que le bastaba salir sin la Cóntax para recuperar el tono distraído, la visión sin encuadre, la luz sin diafragma ni 1/250. Ahora mismo (qué palabra, *ahora*, qué estúpida mentira)[5] podía quedarme sentado en el pretil sobre el río, mirando pasar las pinazas[6] negras y rojas, sin que se me ocurriera pensar fotográficamente las escenas, nada más que dejándome ir en el dejarse ir de las cosas, corriendo inmóvil con el tiempo. Y ya no soplaba viento.

Después seguí por el Quai de Bourbon hasta llegar a la punta de la isla, donde la íntima placita (íntima por pequeña y no por recatada, pues da todo el pecho al río y a cielo) me gusta y me regusta. No había más que una pareja, y claro, palomas; quizá alguna de las que ahora pasan por lo que estoy viendo. De un salto me instalé en el parapeto y me dejé envolver y atar por el sol, dándole la cara, las orejas, las dos manos (guardé los guantes en el bolsillo). No tenía ganas de sacar fotos, y encendí un cigarrillo por hacer algo; creo que en el momento en que acercaba el fósforo al tabaco vi por primera vez al muchachito.

Lo que había tomado por una pareja se parecía mucho más a un chico con su madre, aunque al mismo tiempo me daba cuenta de que no era un chico con su madre, de que era una pareja en el sentido que damos siempre a las parejas cuando las vemos apoyadas en los parapetos o abrazadas en los bancos de las plazas.[7] Como no tenía nada que hacer me sobraba tiempo para preguntarme por qué el muchachito estaba tan nervioso, tan como un potrillo o una liebre, metiendo las manos en los bolsillos, sacando en seguida

[5] Cortázar intenta transmitirnos ese sentimiento de desconfianza frente a la realidad y a la palabra que debe nutrir la búsqueda de otras posibilidades. La palabra es vista como algo concreto, pero cuyo trámite cotidiano le ha hecho perder su trascendental significado. En las primeras páginas se había roto con las secuencias tradicionales del narrar: comienzo, desarrollo y desenlace, intentando invertir estos órdenes. Ahora se nos sugiere que es imposible determinar el momento en que ocurre el cuento.

[6] *Pinaza*, barco de vela y remo, estrecho y ligero.

[7] La analogía entre el ojo humano y el objetivo de una cámara fotográfica permiten el salto de un punto de vista a otro, y tal vez a concluir que todo estuvo contado por la cámara.

una y después la otra, pasándose los dedos por el pelo, cambiando de postura, y sobre todo por qué tenía miedo, pues eso se lo adivinaba en cada gesto, un miedo sofocado por la vergüenza, un impulso de echarse atrás que se advertía como si su cuerpo estuviera al borde de la huida, conteniéndose en un último y lastimoso decoro.

Tan claro era todo eso, ahí a cinco metros —y estábamos solos contra el parapeto, en la punta de la isla— que al principio el miedo del chico no me dejó ver bien a la mujer rubia. Ahora, pensándolo, la veo mucho mejor en ese primer momento en que le leí la cara (de golpe había girado como una veleta de cobre, y los ojos, los ojos estaban ahí), cuando comprendí vagamente lo que podía estar ocurriéndole al chico y me dije que valía la pena quedarse y mirar (el viento se llevaba las palabras, los apenas murmullos). Creo que sé mirar, si es que algo sé, y que todo mirar rezuma falsedad, porque es lo que nos arroja más afuera de nosotros mismos, sin la menor garantía, en tanto que oler, o (pero Michel se bifurca fácilmente, no hay que dejarlo que declame a gusto). De todas maneras, si de antemano se prevé la probable falsedad, mirar se vuelve posible; basta quizá elegir bien entre el mirar y lo mirado, desnudar a las cosas de tanta ropa ajena. Y, claro, todo esto es más bien difícil.

Del chico recuerdo la imagen antes que el verdadero cuerpo (esto se entenderá después), mientras que ahora estoy seguro que de la mujer recuerdo mucho mejor su cuerpo que su imagen. Era delgada y esbelta, dos palabras injustas para decir lo que era, y vestía un abrigo de piel casi negro, casi largo, casi hermoso. Todo el viento de esa mañana (ahora soplaba apenas, y no hacía frío) le había pasado por el pelo rubio que recortaba su cara blanca y sombría —dos palabras injustas— y dejaba al mundo de pie y horriblemente solo delante de sus ojos negros, sus ojos que caían sobre las cosas como dos águilas, dos saltos al vacío, dos ráfagas de fango verde. No describo nada, trato más bien de entender. Y he dicho dos ráfagas de fango verde.

Seamos justos, el chico estaba bastante bien vestido y llevaba unos guantes amarillos que yo hubiera jurado que eran de su hermano mayor, estudiante de derecho o ciencias sociales; era gracioso ver los dedos de los guantes saliendo del bolsillo de la chaqueta. Largo rato no le vi la cara, apenas un perfil nada tonto —pájaro azorado, ángel de Fra Filippo, arroz con leche— y una espalda de adolescente que quiere hacer judo y que se ha peleado un par de veces por una idea o una hermana. Al filo de los catorce, quizá de los quince, se lo adivinaba vestido y alimentado por sus padres pero sin un centavo en el bolsillo, teniendo que deliberar con los camaradas antes de decidirse por un café, un coñac, un atado de cigarrillos. Andaría por las calles pensando en las condiscípulas, en lo bueno que sería ir al cine y ver la última película, o comprar novelas o corbatas o botellas de licor con etiquetas verdes y blancas. En su casa (su casa sería respetable, sería almuerzo a las doce y paisajes románticos en las paredes con un oscuro recibimiento y un paragüero de caoba al lado de la puerta) llovería despacio el tiempo de estudiar, de ser la esperanza de mamá, de parecerse a papá, de escribir a la tía de Avignon. Por eso tanta calle, todo el río para él (pero sin un centavo) y la ciudad misteriosa de los quince años, con sus signos en las puertas, sus gatos estremecedores, el cartucho de papas fritas a treinta francos, la revista pornográfica doblada en cuatro, la soledad como un vacío en los bolsillos, los encuentros felices, el fervor por tanta cosa incomprendida pero iluminada por un amor total, por la disponibilidad parecida al viento y a las calles.

Esta biografía era la del chico y la de cualquier chico, pero a éste lo veía ahora aislado, vuelto único por la presencia de la mujer rubia que seguía hablándole. (Me cansa insistir, pero acaban de pasar dos largas nubes desflecadas. Pienso que aquella mañana no miré ni una sola vez el cielo, porque tan pronto presentí lo que pasaba con el chico y la mujer no pude más que mirarlos y esperar, mirarlos y...) Resumiendo, el chico estaba inquieto y se podía adivinar sin mucho trabajo lo que acababa de ocurrir pocos minutos

antes, a lo sumo media hora. El chico había llegado hasta la punta de la isla, vio a la mujer y la encontró admirable. La mujer esperaba eso porque estaba ahí para esperar eso, o quizá el chico llegó antes y ella lo vio desde un balcón o desde un auto, y salió a su encuentro, provocando el diálogo con cualquier cosa, segura desde el comienzo de que él iba a tenerle miedo y a querer escaparse, y que naturalmente se quedaría, engallado y hosco, fingiendo la veteranía y el placer de la aventura. El resto era fácil porque estaba ocurriendo a cinco metros de mí y cualquiera hubiese podido medir las etapas del juego, la esgrima irrisoria; su mayor encanto no era su presente, sino la previsión del desenlace. El muchacho acabaría por pretextar una cita, una obligación cualquiera, y se alejaría tropezando y confundido, queriendo caminar con desenvoltura, desnudo bajo la mirada burlona que lo seguiría hasta el final. O bien se quedaría, fascinado o simplemente incapaz de tomar la iniciativa, y la mujer empezaría a acariciarle la cara, a despeinarlo, hablándole ya sin voz, y de pronto lo tomaría del brazo para llevárselo, a menos que él, con una desazón que quizá empezara a teñir el deseo, el riesgo de la aventura, se animase a pasarle el brazo por la cintura y a besarla. Todo esto podía ocurrir pero aún no ocurría, y perversamente Michel esperaba, sentado en el pretil, aprontando casi sin darse cuenta la cámara para sacar una foto pintoresca en un rincón de la isla con una pareja nada común hablando y mirándose.

Curioso que la escena (la nada, casi: dos que están ahí, desigualmente jóvenes) tuviera como un aura inquietante. Pensé que eso lo ponía yo, y que mi foto, si la sacaba, restituiría las cosas a su tonta verdad. Me hubiera gustado saber qué pensaba el hombre del sombrero gris sentado al volante del auto detenido en el muelle que lleva a la pasarela, y que leía un diario o dormía. Acababa de descubrirlo, porque la gente dentro de un auto detenido casi desaparece, se pierde en esa mísera jaula privada de la belleza que le dan el movimiento y el peligro. Y sin embargo el auto había estado ahí todo el tiempo, formando parte (o deformando esa parte) de la

isla. Un auto: como decir un farol de alumbrado, un banco de plaza. Nunca el viento, la luz del sol, esas materias siempre nuevas para la piel y los ojos, y también el chico y la mujer, únicos, puestos ahí para alterar la isla, para mostrármela de otra manera. En fin, bien podía suceder que también el hombre del diario estuviera atento a lo que pasaba y sintiera como yo ese regusto maligno de toda expectativa. Ahora la mujer había girado suavemente hasta poner al muchachito entre ella y el parapeto, los veía casi de perfil y él era más alto, pero no mucho más alto, y sin embargo ella lo sobraba, parecía como cernida sobre él (su risa, de repente, un látigo de plumas), aplastándolo con sólo estar ahí, sonreír, pasear una mano por el aire. ¿Por qué esperar más? Con un diafragma dieciséis, con un encuadre donde no entrara el horrible auto negro, pero sí el árbol, necesario para quebrar un espacio demasiado gris...

Levanté la cámara, fingí estudiar un enfoque que no los incluía, y me quedé al acecho seguro de que atraparía por fin el gesto revelador, la expresión que todo lo resume, la vida que el movimiento acompasa pero que una imagen rígida destruye al seccionar el tiempo, si no elegimos la imperceptible fracción esencial. No tuve que esperar mucho. La mujer avanzaba en su tarea de maniatar suavemente al chico, de quitarle fibra a fibra sus últimos restos de libertad, en una lentísima tortura deliciosa. Imaginé los finales posibles (ahora asoma una pequeña nube espumosa, casi sola en el cielo), previ la llegada a la casa (un piso bajo probablemente, que ella saturaría de almohadones y de gatos) y sospeché el azoramiento del chico y su decisión desesperada de disimularlo y de dejarse llevar fingiendo que nada le era nuevo. Cerrando los ojos, si es que los cerré, puse en orden la escena, los besos burlones, la mujer rechazando con dulzura la manos que pretendían desnudarla como en las novelas en un cama que tendría un edredón lila, y obligándolo en cambio a dejarse quitar la ropa, verdaderamente madre e hijo bajo una luz amarilla de opalinas, y todo acabaría como siempre, quizá, pero quizá todo fuera de otro modo, y la iniciación del adolescente no pasara, no la dejaran pasar, de un largo proemio donde las torpe-

zas, las caricias exasperantes, la carrera de las manos se resolviera quién sabe en qué, en un placer por separado y solitario en una petulante negativa mezclada con el arte de fatigar y desconcertar tanta inocencia lastimada. Podía ser así, podía muy bien ser así; aquella mujer no buscaba un amante en el chico, y a la vez se lo adueñaba para un fin imposible de entender si no lo imaginaba como un juego cruel, deseo de desear sin satisfacción, de excitarse para algún otro, alguien que de ninguna manera podía ser ese chico.

Michel es culpable de literatura, de fabricaciones irreales. Nada le gusta más que imaginar excepciones, individuos fuera de la especie, monstruos no siempre repugnantes. Pero esa mujer invitaba a la invención, dando quizá las claves suficientes para acertar con la verdad. Antes de que se fuera, y ahora que llenaría mi recuerdo durante muchos días, porque soy propenso a la rumia, decidí no perder un momento más. Metí todo en el visor (con el árbol, el pretil, el sol de las once) y tomé la foto. A tiempo para comprender que los dos se habían dado cuenta y que me estaban mirando, el chico sorprendido y como interrogante, pero ella irritada, resueltamente hostiles su cuerpo y su cara que se sabían robados, ignominiosamente presos en una pequeña imagen química.

Lo podría contar con mucho detalle pero no vale la pena. La mujer habló de que nadie tenía derecho a tomar una foto sin permiso, y exigió que le entregara el rollo de película. Todo esto con una voz seca y clara, de buen acento de París, que iba subiendo de color y de tono a cada frase. Por mi parte me importaba muy poco darle o no el rollo de película, pero cualquiera que me conozca sabe que las cosas hay que pedírmelas por las buenas. El resultado es que me limité a formular la opinión de que la fotografía no sólo no está prohibida en los lugares públicos, sino que cuenta con el más decidido favor oficial y privado. Y mientras se lo decía gozaba socarronamente de cómo el chico se replegaba, se iba quedando atrás —con sólo no moverse— y de golpe (parecía casi increíble) se volvía y echaba a correr, creyendo el pobre que caminaba y en realidad huyendo a la carrera, pasando al lado

del auto, perdiéndose como un hilo de la Virgen en el aire de la mañana.

Pero los hilos de la Virgen se llaman también babas del diablo, y Michel tuvo que aguantar minuciosas imprecaciones, oírse llamar entrometido e imbécil, mientras se esmeraba deliberadamente en sonreír y declinar, con simples movimientos de cabeza, tanto envío barato. Cuando empezaba a cansarme, oí golpear la portezuela de un auto. El hombre del sombrero gris estaba ahí, mirándonos. Sólo entonces comprendí que jugaba un papel en la comedia.

Empezó a caminar hacia nosotros, llevando en la mano el diario que había pretendido leer. De lo que mejor me acuerdo es de la mueca que le ladeaba la boca, le cubría la cara de arrugas, algo cambiaba de lugar y forma porque la boca le temblaba y la mueca iba de un lado a otro de los labios como una cosa independiente y viva, ajena a la voluntad. Pero todo el resto era fijo, payaso enharinado u hombre sin sangre, con la piel apagada y seca, los ojos metidos en lo hondo y los agujeros de la nariz negros y visibles, más negros que las cejas o el pelo o la corbata negra. Caminaba cautelosamente, como si el pavimento le lastimara los pies; le vi zapatos de charol, de suela tan delgada que debía acusar cada aspereza de la calle. No sé por qué me había bajado del pretil, no sé bien por qué decidí no darles la foto, negarme a esa exigencia en la que adivinaba miedo y cobardía. El payaso y la mujer se consultaban en silencio: hacíamos un perfecto triángulo insoportable, algo que tenía que romperse con un chasquido. Me les reí en la cara y eché a andar, supongo que un poco más despacio que el chico. A la altura de las primeras casas, del lado de la pasarela de hierro, me volví a mirarlos. No se movían, pero el hombre había dejado caer el diario; me pareció que la mujer, de espaldas al parapeto, paseaba las manos por la piedra, con el clásico y absurdo gesto del acosado que busca la salida.

Lo que sigue ocurrió aquí, casi ahora mismo, en una habitación de un quinto piso. Pasaron varios días antes de que Michel revelara las fotos del domingo; sus tomas de la Conserjería y de la

Sainte-Chapelle eran lo que debían ser. Encontró dos o tres enfoques de prueba ya olvidados, una mala tentativa de atrapar un gato asombrosamente encaramado en el techo de un mingitorio callejero, y también la foto de la mujer rubia y el adolescente. El negativo era tan bueno que preparó una ampliación; la ampliación era tan buena que hizo otra mucho más grande, casi como un afiche. No se le ocurrió (ahora se lo pregunta y se lo pregunta) que sólo las fotos de la Conserjería merecían tanto trabajo. De toda la serie, la instantánea en la punta de la isla era la única que le interesaba; fijó la ampliación en una pared del cuarto, y el primer día estuvo un rato mirándola y acordándose, en esa operación comparativa y melancólica del recuerdo frente a la perdida realidad; recuerdo petrificado, como toda foto, donde nada faltaba, ni siquiera y sobre todo la nada, verdadera fijadora de la escena. Estaba la mujer, estaba el chico, rígido el árbol sobre sus cabezas, el cielo tan fijo como las piedras del parapeto, nubes y piedras confundidas en una sola materia inseparable (ahora pasa una con bordes afilados, corre como en una cabeza de tormenta). Los dos primeros días aceptó lo que había hecho, desde la foto en sí hasta la ampliación en la pared, y no me pregunté siquiera por qué interrumpía a cada rato la traducción del tratado de José Norberto Allende para reencontrar la cara de la mujer, las manchas oscuras en el pretil. La primera sorpresa fue estúpida; nunca se me había ocurrido pensar que cuando miramos una foto de frente, los ojos repiten exactamente la posición y la visión del objetivo; son esas cosas que se dan por sentadas y que a nadie se le ocurre considerar. Desde mi silla, con la máquina de escribir por delante, miraba la foto ahí a tres metros, y entonces se me ocurrió que me había instalado exactamente en el punto de mira del objetivo.[8] Estaba muy bien así; sin duda era la manera más perfecta de apreciar una foto, aunque la visión en diagonal pudiera tener sus encantos y aun sus descubrimientos. Cada tantos minutos, por ejemplo cuando no encontraba la mane-

[8] V. nota 2.

ra de decir en buen francés lo que José Norberto Allende decía en tan buen español, alzaba los ojos y miraba la foto; a veces me atraía la mujer, a veces el chico, a veces el pavimento donde una hoja seca se había situado admirablemente para valorizar un sector lateral. Entonces descansaba un rato de mi trabajo, y me incluía otra vez con gusto en aquella mañana que empapaba la foto, recordaba irónicamente la imagen colérica de la mujer reclamándome la fotografía, la fuga ridícula y patética del chico, la entrada en escena del hombre de la cara blanca. En el fondo estaba satisfecho de mí mismo; mi partida no había sido demasiado brillante, pues si a los franceses les ha sido dado el don de la pronta respuesta, no veía bien por qué había optado por irme sin una acabada demostración de privilegios, prerrogativas y derechos ciudadanos. Lo importante, lo verdaderamente importante era haber ayudado al chico a escapar a tiempo (esto en caso de que mis teorías fueran exactas, lo que no estaba suficientemente probado, pero la fuga en sí parecía demostrarlo). De puro entrometido le había dado oportunidad de aprovechar al fin su miedo para algo útil, ahora estaría arrepentido, menoscabado, sintiéndose poco hombre. Mejor era eso que la compañía de una mujer capaz de mirar como lo miraban en la isla; Michel es puritano a ratos, cree que no se debe corromper por la fuerza. En el fondo, aquella foto había sido una buena acción.

No por buena acción la miraba entre párrafo y párrafo de mi trabajo. En ese momento no sabía por qué la miraba, por qué había fijado la ampliación en la pared; quizá ocurra así con todos los actos fatales, y sea ésa la condición de su cumplimiento. Creo que el temblor casi furtivo de las hojas del árbol no me alarmó, que seguí una frase empezada y la terminé redonda. Las costumbres son como grandes herbarios, al fin y al cabo una ampliación ochenta por sesenta se parece a una pantalla donde proyectan cine, donde en la punta de una isla una mujer habla con un chico y un árbol agita unas hojas secas sobre sus cabezas.

Pero las manos ya eran demasiado. Acababa de escribir: *Donc, la seconde clé réside dans la nature intrinsèque des difficultés que*

les sociétés[9]— y vi la mano de la mujer que empezaba a cerrarse despacio, dedo por dedo. De mí no quedó nada, una frase en francés que jamás habrá de terminarse, una máquina de escribir que cae al suelo, una silla que chirría y tiembla, una niebla. El chico había agachado la cabeza, como los boxeadores cuando no pueden más y esperan el golpe de desgracia; se había alzado el cuello del sobretodo, parecía más que nunca un prisionero, la perfecta víctima que ayuda a la catástrofe. Ahora la mujer le hablaba al oído, y la mano se abría otra vez para posarse en su mejilla, acariciarla y acariciarla, quemándola sin prisa. El chico estaba menos azorado que receloso, una o dos veces atisbó por sobre el hombro de la mujer y ella seguía hablando, explicando algo que lo hacía mirar a cada momento hacia la zona donde Michel sabía muy bien que estaba el auto con el hombre del sombrero gris, cuidadosamente descartado en la fotografía pero reflejándose en los ojos del chico y (cómo dudarlo ahora) en las palabras de la mujer, en las manos de la mujer, en la presencia vicaria de la mujer. Cuando vi venir al hombre, detenerse cerca de ellos y mirarlos, las manos en los bolsillos y un aire entre hastiado y exigente, patrón que va a silbar a su perro después de los retozos en la plaza, comprendí, si eso era comprender, lo que tenía que pasar, lo que tenía que haber pasado, lo que hubiera tenido que pasar en ese momento, entre esa gente, ahí donde yo había llegado a trastrocar un orden, inocentemente inmiscuido en eso que no había pasado, pero que ahora iba a pasar, ahora se iba a cumplir. Y lo que entonces había imaginado era mucho menos horrible que la realidad, esa mujer que no estaba ahí por ella misma, no acariciaba ni proponía ni alentaba para su placer, para llevarse al ángel despeinado y jugar con su terror y su gracia deseosa. El verdadero amo esperaba, sonriendo petulante, seguro ya de la obra; no era el primero que mandaba a una mujer a la vanguardia, a traerle los prisioneros maniatados con flores. El

[9] En francés: Así pues, la segunda clave está en la naturaleza intrínseca de las dificultades que las sociedades...

resto sería tan simple, el auto, una casa cualquiera, las bebidas, las láminas excitantes, las lágrimas demasiado tarde, el despertar en el infierno. Y yo no podía hacer nada, esta vez no podía hacer absolutamente nada. Mi fuerza había sido una fotografía, ésa, ahí, donde se vengaban de mí mostrándome sin disimulo qué iba a suceder. La foto había sido tomada, el tiempo había corrido; estábamos tan lejos unos de otros, la corrupción seguramente consumada, las lágrimas vertidas, y el resto conjetura y tristeza. De pronto el orden se invertía, ellos estaban vivos, moviéndose, decidían y eran decididos, iban a su futuro; y yo desde este lado, prisionero de otro tiempo, de una habitación en un quinto piso, de no saber quiénes eran esa mujer, y ese hombre y ese niño, de ser nada más que la lente de mi cámara, algo rígido, incapaz de intervención. Me tiraban a la cara la burla más horrible, la de decidir frente a mi impotencia, la de que el chico mirara otra vez al payaso enharinado y yo comprendiera que iba a aceptar, que la propuesta contenía dinero o engaño, y que no podía gritarle que huyera, o simplemente facilitarle otra vez el camino con una nueva foto, una pequeña y casi humilde intervención que desbaratara el andamiaje de baba y de perfume. Todo iba a resolverse allí mismo, en ese instante; había como un inmenso silencio que no tenía nada que ver con el silencio físico. Aquello se tendía, se armaba. Creo que grité, que grité terriblemente, y que en ese mismo segundo supe que empezaba a acercarme, diez centímetros, un paso, otro paso, el árbol giraba cadenciosamente sus ramas en primer plano, una mancha del pretil salía del cuadro, la cara de la mujer, vuelta hacia mí como sorprendida iba creciendo, y entonces giré un poco, quiero decir que la cámara giró un poco, y sin perder de vista a la mujer empezó a acercarse al hombre que me miraba con los agujeros negros que tenía en el sitio de los ojos, entre sorprendido y rabioso miraba queriendo clavarme en el aire, y en ese instante alcancé a ver como un gran pájaro fuera de foco que pasaba de un solo vuelo delante de la imagen y me apoyé en la pared de mi cuarto y fui feliz porque el chico acababa de escaparse, lo veía corriendo, otra vez en

foco, huyendo con todo el pelo al viento, aprendiendo por fin a volar sobre la isla, a llegar a la pasarela, a volverse a la ciudad. Por segunda vez se les iba, por segunda vez yo lo ayudaba a escaparse, lo devolvía a su paraíso precario. Jadeando me quedé frente a ellos; no había necesidad de avanzar más, el juego estaba jugado. De la mujer se veía apenas un hombro y algo de pelo, brutalmente cortado por el cuadro de la imagen; pero de frente estaba el hombre, entreabierta la boca donde veía temblar un lengua negra, y levantaba lentamente las manos, acercándolas al primer plano, un instante aún en perfecto foco, y después todo él un bulto que borraba la isla, el árbol, y yo cerré los ojos y no quise mirar más, y me tapé la cara y rompí a llorar como un idiota.[10]

Ahora pasa una gran nube blanca, como todos estos días, todo este tiempo incontable. Lo que queda por decir es siempre una nube, dos nubes, o largas horas de cielo perfectamente limpio, rectángulo purísimo clavado con alfileres en la pared de mi cuarto. Fue lo que vi al abrir los ojos y secármelos con los dedos: el cielo limpio, y después una nube que entraba por la izquierda, paseaba lentamente su gracia y se perdía por la derecha. Y luego otra, y a veces en cambio todo se pone gris, todo es una enorme nube, y de pronto restallan las salpicaduras de la lluvia, largo rato se ve llover sobre la imagen, como un llanto al revés, y poco a poco el cuadro se aclara, quizá sale el sol, y otra vez entran las nubes, de a dos, de a tres. Y las palomas, a veces, y uno que otro gorrión.

[10] "El final del cuento es una cosa alucinante —dice Flora Schiminovich—, de matices muchas veces kafkianos, en que los temas de la apertura y de la autonomía de lo narrado respecto a su narrador se trastocan en vivencias angustiosas, cargadas de emoción. Todas estas posibilidades y alternativas potenciales, todo este complejo mundo entrecruzado de acciones y de irrealidades, envuelto en el tejido tenue de 'babas del diablo' aunque no por ello menos eficaz y del que no podemos escapar; todo esto es muy distinto de las meras fantasías y especulaciones que Michel hacía al principio, que no eran otra cosa que literatura."

DIARIO PARA UN CUENTO*

2 de febrero, 1982

A veces, cuando me va ganando como una cosquilla de cuento, ese sigiloso y creciente emplazamiento que me acerca poco a poco y rezongando a esta Olympia Traveller de Luxe

> (de luxe no tiene nada la pobre, pero en cambio ha traveleado por los siete profundos mares azules aguantándose cuanto golpe directo o indirecto puede recibir una portátil metida en una valija entre pantalones, botellas de ron y libros),

así a veces, cuando cae la noche y pongo una hoja en blanco en el rodillo y enciendo un Gitane y me trato de estúpido,

> (¿para qué un cuento, al fin y al cabo, por qué no abrir un libro de otro cuentista, o escuchar uno de mis discos?),

pero a veces, cuando ya no puedo hacer otra cosa que empezar un cuento como quisiera empezar éste, justamente entonces me gustaría ser Adolfo Bioy Casares.

Quisiera ser Bioy porque siempre lo admiré como escritor y lo estimé como persona, aunque nuestras timideces respectivas no ayudaron a que llegáramos a ser amigos, aparte de otras razones de peso, entre ellas un océano temprana y literalmente tendido entre los dos. Sacando la cuenta lo mejor posible creo que Bioy y yo sólo nos hemos visto tres veces en esta vida. La primera en un banquete de la Cámara Argentina del Libro, al que tuve que asistir porque en los años cuarenta yo era el gerente de esa asociación, y en cuanto a él vaya a saber por qué, y en el curso del cual nos

* Julio Cortázar: "Diario para un cuento" (1983), en *Deshoras*. México, Nueva Imagen.

presentamos por encima de una fuente de ravioles, nos sonreímos con simpatía, y nuestra conversación se redujo a que en algún momento él me pidió que le pasara el salero. La segunda vez Bioy vino a mi casa en París y me sacó unas fotos cuya razón de ser se me escapa aunque no así el buen rato que pasamos hablando de Conrad, creo. La última vez fue simétrica y en Buenos Aires, yo fui a cenar a su casa y esa noche hablamos sobre todo de vampiros. Desde luego en ninguna de las tres ocasiones hablamos de Anabel, pero no es por eso que ahora quisiera ser Bioy sino porque me gustaría tanto poder escribir sobre Anabel como lo hubiera hecho él si la hubiera conocido y si hubiera escrito un cuento sobre ella. En ese caso Bioy hubiera hablado de Anabel como yo seré incapaz de hacerlo, mostrándola desde cerca y hondo y a la vez guardando esa distancia, ese desasimiento que decide poner (no puedo pensar que no sea una decisión) entre algunos de sus personajes y el narrador. A mí me va a ser imposible, y no porque haya conocido a Anabel puesto que cuando invento personajes tampoco consigo distanciarme de ellos aunque a veces me parezca tan necesario como al pintor que se aleja del caballete para abrazar mejor la totalidad de su imagen y saber dónde debe dar las pinceladas definitorias. Me será imposible porque siento que Anabel me va a invadir de entrada como cuando la conocí en Buenos Aires al final de los años cuarenta, y aunque ella sería incapaz de imaginar este cuento —si vive, si todavía anda por ahí, vieja como yo—, lo mismo va a hacer todo lo necesario para impedirme que lo escriba como me hubiera gustado, quiero decir un poco como hubiera sabido escribirlo Bioy si hubiera conocido a Anabel.

3 de febrero

¿Por eso estas notas evasivas, estas vueltas del perro alrededor del tronco? Si Bioy pudiera leerlas se divertiría bastante, y nomás que para hacerme rabiar uniría en una cita literaria las referencias de

tiempo, lugar y nombre que según él la justificarían. Y así, en su perfecto inglés,

It was many and many years ago,
In a kingdom by the sea,
That a maiden there lived whom you may know
By the name of Annabel Lee.

—Bueno —hubiera dicho yo—, empecemos porque era una república y no un reino en ese tiempo, pero además Anabel escribía su nombre con una sola ene, sin contar que *many and many years ago* había dejado de ser una *maiden*, no por culpa de Edgar Allan Poe sino de un viajante de comercio de Trenque Lauquen que la desfloró a los trece años. Sin hablar de que además se llamaba Flores y no Lee, y que hubiera dicho desvirgar en vez de la otra palabra de la que desde luego no tenía idea.

4 de febrero

Curioso que ayer no pude seguir escribiendo (me refiero a la historia del viajante de comercio), quizá precisamente porque sentí la tentación de hacerlo y ahí nomás Anabel, su manera de contármelo. ¿Cómo hablar de Anabel sin imitarla, es decir sin falsearla? Sé que es inútil, que si entro en esto tendré que someterme a su ley, y que me falta el juego de piernas y la noción de distancia de Bioy para mantenerme lejos y marcar puntos sin dar demasiado la cara. Por eso juego estúpidamente con la idea de escribir todo lo que no es de veras el cuento (de escribir todo lo que no sería Anabel, claro), y por eso el lujo de Poe y las vueltas en redondo, como ahora las ganas de traducir ese fragmento de Jacques Derrida que encontré anoche en *La vérité en peinture* y que no tiene absolutamente nada que ver con todo esto pero que se le aplica lo mismo en una inexplicable relación analógica, como esas piedras semi-

preciosas cuyas facetas revelan paisajes identificables, castillos o ciudades o montañas reconocibles. El fragmento es de difícil comprensión, como se acostumbra *chez* Derrida, y lo traduzco un poco a la que te criaste (pero él también escribe así, sólo que parece que lo criaron mejor):

> no (me) queda casi nada: ni la cosa, ni su existencia, ni la mía, ni el puro objeto ni el puro sujeto, ningún interés de ninguna naturaleza por nada. Y sin embargo amo: no, es todavía demasiado, es todavía interesarse sin duda en la existencia. No amo pero me complazco en eso que no me interesa, por lo menos en eso que es igual que ame o no. Ese placer que tomo, no lo tomo, antes bien lo devolvería, yo devuelvo lo que tomo, recibo lo que devuelvo, no tomo lo que recibo. Y sin embargo me lo doy. ¿Puedo decir que me lo doy? Es tan universalmente subjetivo —en la pretensión de mi juicio y del sentimiento común— que sólo puede venir de un puro afuera. Inasimilable. En último término, este placer que me doy o al cual más bien me doy, por el cual me doy, ni siquiera lo experimento, si experimentar quiere decir sentir: fenomenalmente, empíricamente, en el espacio y en el tiempo de mi existencia interesada o interesante. Placer cuya experiencia es imposible. No lo tomo, no lo recibo, no lo devuelvo, no lo doy, no me lo doy jamás porque *yo* (yo, sujeto existente) no tengo jamás acceso a lo bello en tanto que tal. En tanto que existo no tengo jamás placer puro.

Derrida está hablando de alguien que enfrenta algo que le parece bello, y de ahí sale todo eso; yo enfrento una nada, que es este cuento no escrito, un hueco de cuento, un embudo de cuento, y de una manera que me sería imposible comprender siento que eso es Anabel, quiero decir que hay Anabel aunque no haya cuento. Y el placer reside en eso, aunque no sea un placer y se parezca a algo como una sed de sal, como un deseo de renunciar a toda escritura mientras escribo (entre tantas otras cosas porque no soy Bioy y no conseguiré nunca hablar de Anabel como creo que debería hacerlo).

Releo el pasaje de Derrida, verifico que no tiene nada que ver con mi estado de ánimo e incluso mis intenciones; la analogía existe de otra manera, parecería estar entre la noción de belleza que propone ese pasaje y mi sentimiento de Anabel; en los dos casos hay un rechazo a todo acceso, a todo puente, y si el que habla en el pasaje de Derrida no tiene jamás ingreso en lo bello en tanto que tal, yo que hablo en mi nombre (error que no hubiera cometido nunca Bioy), sé penosamente que jamás tuve y jamás tendré acceso a Anabel como Anabel, y que escribir ahora un cuento sobre ella, un cuento de alguna manera *de* ella, es imposible. Y así al final de la analogía vuelvo a sentir su principio, la iniciación del pasaje de Derrida que leí anoche y me cayó como una prolongación exasperante de lo que estaba sintiendo aquí frente a la Olympia, frente a la ausencia del cuento, frente a la nostalgia de la eficacia de Bioy. Justo al principio: "No (me) queda casi nada: ni la cosa, ni su existencia, ni la mía, ni el puro objeto, ni el puro sujeto, ningún interés de ninguna naturaleza por nada". El mismo enfrentamiento desesperado contra una nada desplegándose en una serie de subnadas, de negativas del discurso; porque hoy, después de tantos años, no me queda ni Anabel, ni la existencia de Anabel, ni mi existencia con relación a la suya, ni el puro objeto de Anabel, ni mi puro sujeto de entonces frente a Anabel en la pieza de la calle Reconquista, ni ningún interés de ninguna naturaleza por nada, puesto que todo eso se fue consumando *many and many years ago*, en un país que es hoy mi fantasma o yo el suyo, en un tiempo que hoy es como la ceniza de estos Gitanes acumulándose día a día hasta que madame Perrin venga a limpiarme el departamento.

6 de febrero

Esta foto de Anabel, puesta como señalador en nada menos que una novela de Onetti y que reapareció por mera acción de la gravedad en una mudanza de hace dos años, sacar una brazada de libros viejos de la estantería y ver asomar la foto, tardar en reconocer a Anabel.

Creo que se le parece bastante aunque le extraño el peinado, cuando vino por primera vez a mi oficina llevaba el pelo recogido, me acuerdo por puro coágulo de sensaciones que yo estaba metido hasta las orejas en la traducción de una patente industrial. De todos los trabajos que me tocaba aceptar, y en realidad tenía que aceptarlos todos mientras fueran traducciones, los peores eran las patentes, había que pasarse horas trasvasando la explicación detallada de un perfeccionamiento en una máquina eléctrica de coser o en las turbinas de los barcos, y desde luego yo no entendía absolutamente nada de la explicación y casi nada del vocabulario técnico, de modo que avanzaba palabra a palabra cuidando de no saltarme un renglón pero sin la menor idea de lo que podía ser un árbol helicoidal hidro-vibrante que respondía magnéticamente a los tensores 1, 1' y 11" (dibujo 14). Seguro que Anabel había golpeado en la puerta y no la oí, cuando levanté los ojos estaba al lado de mi escritorio y lo que más se veía de ella era la cartera de hule brillante y unos zapatos que no tenían nada que ver con las once de la mañana de un día hábil en Buenos Aires.

Por la tarde

¿Estoy escribiendo el cuento o siguen los aprontes para probablemente nada? Viejísima, nebulosa madeja con tantas puntas, puedo tirar de cualquiera sin saber lo que va a dar; la de esta mañana tenía un aire cronológico, la primera visita de Anabel. Seguir o no seguir esas hebras: me aburre lo consecutivo pero tampoco me

gustan los *flashbacks* gratuitos que complican tanto cuento y tanta película. Si vienen por su cuenta, de acuerdo; al fin y al cabo quién sabe lo que es realmente el tiempo; pero nunca decidirlos como plan de trabajo. De la foto de Anabel tendría que haber hablado después de otras cosas que le dieran más sentido, aunque tal vez por algo asomó así, como ahora el recuerdo del papel que una tarde encontré clavado con un alfiler en la puerta de la oficina, ya nos conocíamos bien y aunque profesionalmente el mensaje podía perjudicarme ante los clientes respetables, me hizo una gracia infinita leer NO ESTÁS, DESGRACIADO, VUELVO A LA TARDE (las comas las agrego yo, y no debería hacerlo pero ésa es la educación). Al final ni siquiera vino, porque a la tarde empezaba su trabajo del que nunca tuve una idea detallada pero que en conjunto era lo que los diarios llamaban el ejercicio de la prostitución. Ese ejercicio cambiaba bastante rápidamente para Anabel en la época en que alcancé a hacerme una idea de su vida, casi no pasaba una semana sin que por ahí me soltara una mañana no nos vemos porque en el *Fénix* necesitan una copera por una semana y pagan bien, o me dijera entre dos suspiros y una mala palabra que el yiro andaba flojo y que iba a tener que meterse unos días en lo de la Chempe para poder pagar la pieza a fin de mes.

La verdad es que nada parecía durarle a Anabel (y a las otras chicas), ni siquiera la correspondencia con los marineros, me había bastado un poco de práctica en el oficio para calcular que el promedio en casi todos los casos era de dos o tres cartas, cuatro con suerte, y verificar que el marinero se cansaba o se olvidaba pronto de ellas o viceversa, aparte de que mis traducciones debían de carecer de suficiente libido o arrastre sentimental y los marineros por su lado no eran lo que se llama hombres de pluma, de modo que todo se acababa rápido. Qué mal estoy explicando todo esto, también a mí me cansa escribir, echar palabras como perros buscando a Anabel, creyendo por momentos que van a traérmela tal como era, tal como éramos *many and many years ago*.

8 de febrero

Lo que es peor, me cansa releer para encontrar una hilación, y además esto no es el cuento, de manera que entonces Anabel entró aquella mañana en mi oficina de San Martín casi esquina Corrientes, y me acuerdo más de la cartera de hule y los zapatos con plataforma de corcho que de su cara ese día (es cierto que las caras de la primera vez no tienen nada que ver con la que está esperando en el tiempo y la costumbre). Yo trabajaba en el viejo escritorio que había heredado un año antes junto con toda la vejez de la oficina y que todavía no me sentía con ánimos de renovar, y estaba llegando a una parte especialmente abstrusa de la patente, avanzando frase a frase rodeado de diccionarios técnicos y una sensación de estarlos estafando a Marval y O'Donnell que me pagaban las traducciones. Anabel fue como la entrada transtornante de una gata siamesa en una sala de computadoras, y se hubiera dicho que lo sabía porque me miró casi con lástima antes de decirme que su amiga Marucha le había dado mi dirección. Le pedí que se sentara, y por puro chiqué seguí traduciendo una frase en la que una calandria de calibre intermedio establecía una misteriosa confraternidad con un cárter antimagnético blindado X^2. Entonces ella sacó un cigarrillo rubio y yo uno negro, y aunque me bastaba el nombre de Marucha para que todo estuviera claro, lo mismo la dejé hablar.

9 de febrero

Resistencia a construir un diálogo que tendría más de invención que de otra cosa. Me acuerdo sobre todo de los clisés de Anabel, de su manera de decirme "joven" o "señor" alternadamente, de decir "una suposición", o dejar caer un "ah, si le cuento". De fumar también por clisé, soltando el humo de un solo golpe casi antes de haberlo absorbido. Me traía una carta de un tal William, fechada en Tampico un mes antes, que le traduje en voz alta antes de ponérsela por escrito

como me lo pidió en seguida. "Por si se me olvida algo", dijo Anabel, sacando cinco pesos para pagarme. Le dije que no valía la pena, mi ex socio había fijado esa tarifa absurda en los tiempos en que se trabajaba solo y había empezado a traducirles a las minas del bajo las cartas de sus marineros y lo que ellas les contestaban. Yo le había dicho: "¿Por qué les cobra tan poco? O más o nada sería mejor, total no es su trabajo, usted lo hace por bondad". Me explicó que ya estaba demasiado viejo como para resistir al deseo de acostarse de cuando en cuando con alguna de ellas, y que por eso aceptaba traducirles las cartas para tenerlas más a tiro, pero que si no les hubiera cobrado ese precio simbólico se habrían convertido todas en unas madame de Sevigné y eso ni hablar. Después mi socio se fue del país y yo heredé la mercadería, manteniéndola dentro de las mismas líneas por inercia. Todo iba muy bien, Marucha y las otras (había cuatro entonces) me juraron que no le pasarían el santo a ninguna más, y el promedio era de dos por mes, con carta a leerles en español y carta a escribirles en inglés (más raramente en francés). Entonces por lo visto a Marucha se le olvidó el juramento, y balanceando su absurda cartera de hule reluciente entró Anabel.

10 de febrero

Esos tiempos: el peronismo ensordeciéndome a puro altoparlante en el centro, el gallego portero llegando a mi oficina con una foto de Evita y pidiéndome de manera nada amable que tuviera la amabilidad de fijarla en la pared (traía las cuatro chinches para que no hubiera pretextos). Walter Gieseking daba una serie de admirables recitales en el Colón, y José María Gatica caía como una bolsa de papas en un ring de Estados Unidos. En mis ratos libres yo traducía *Vida y cartas de John Keats*, de Lord Houghton; en los todavía más libres pasaba buenos ratos en *La Fragata*, casi enfrente de mi oficina, con amigos abogados a quienes también les gustaba el Demaría bien batido. A veces Susana—

Es que no es fácil seguir, me voy hundiendo en recuerdos y a la vez queriendo huirles, exorcisarlos escribiéndolos (pero entonces hay que asumirlos de lleno y ésa es la cosa). Pretender contar desde la niebla, desde cosas deshilachadas por el tiempo (y qué irrisión ver con tanta claridad la cartera negra de Anabel, oír nítidamente su "gracias, joven", cuando le terminé la carta para William y le di el vuelto de diez pesos). Sólo ahora sé de veras lo que pasa, y es que nunca supe gran cosa de lo que había pasado, quiero decir las razones profundas de ese tango barato que empezó con Anabel, desde Anabel. Cómo entender de veras esa anécdota de milonga en la que había una muerte de por medio y nada menos que un frasco de veneno, no era a un traductor público con oficina de chapa de bronce en la puerta a quien Anabel le iba a decir toda la verdad, suponiendo que la supiera. Como con tantas otras cosas en ese tiempo, me manejé entre abstracciones, y ahora al final del camino me pregunto cómo pude vivir en esa superficie bajo la cual resbalaban y se mordían las criaturas de la noche porteña, los grandes peces de ese río turbio que yo y tantos otros ignorábamos. Absurdo que ahora quiera contar algo que no fui capaz de conocer bien mientras estaba sucediendo, como en una parodia de Proust pretendo entrar en el recuerdo como no entré en la vida para al fin vivirla de veras. Pienso que lo hago por Anabel, finalmente quisiera escribir un cuento capaz de mostrármela de nuevo, algo en que ella misma se viera como no creo que se haya visto en ese entonces, porque también Anabel se movía en el aire espeso y sucio de un Buenos Aires que la contenía y a la vez la rechazaba como a una sobra marginal, lumpen de puerto y pieza de mala muerte dando a un corredor al que daban tantas piezas de tantos otros lumpens, donde se oían tantos tangos al mismo tiempo mezclándose con broncas, quejidos, a veces risas, claro que a veces risas cuando Anabel y Marucha se contaban chistes o porquerías entre dos mates o una cerveza nunca lo bastante fría. Poder arrancar a Anabel de esa imagen confusa y manchada que me queda de ella, como a veces las cartas de William le llegaban confusas y manchadas y

ella me las ponía en la mano como si me alcanzara un pañuelo sucio.

11 de febrero

Entonces esa mañana me enteré de que el carguero de William había estado una semana en Buenos Aires y que ahora llegaba la primera carta de William desde Tampico acompañando el clásico paquete con los regalos prometidos, slips de nilón, una pulsera fosforescente y un frasquito de perfume. Nunca había muchas diferencias en las cartas de los amigos de las chicas y sus regalos, ellas pedían sobre todo ropas de nilón que en esa época era difícil conseguir en Buenos Aires, y ellos mandaban los regalos con mensajes casi siempre románticos en los que por ahí irrumpían referencias tan concretas que se me hacía difícil traducírselas en voz alta a las chicas que, por supuesto, me dictaban cartas o me daban borradores llenos de nostalgias, noches de baile y pedidos de medias cristal y blusas color tango. Con Anabel era lo mismo, apenas acabé de traducirle la carta de William se puso a dictarme la respuesta, pero yo conocía esa clientela y le pedí que me indicara solamente los temas, de la redacción me ocuparía más tarde. Anabel se me quedó mirando, sorprendida.

—Es el sentimiento —dijo—. Tiene que poner mucho sentimiento.

—Por supuesto, quédese tranquila y dígame lo que tengo que contestar.

Fue el nimio catálogo de siempre, acuse de recibo, ella estaba bien pero cansada, cuándo volvía William, que le escribiera por lo menos una postal desde cada puerto, que le dijera a un tal Perry que no se olvidara de mandar la foto que les había sacado juntos en la costanera. Ah, y que le dijera que lo de la Dolly seguía igual.

—Si no me explica un poco esto... —empecé.

—Dígale nomás así, que lo de la Dolly sigue lo mismo. Y al

final dígale, bueno, ya sabe, que sea con sentimiento, si me entiende.

—Claro, no se preocupe.

Quedó en pasar al otro día y cuando vino firmó la carta después de mirarla un momento, se la veía capaz de entender bastantes palabras, se detenía algo en uno que otro párrafo, después firmó y me mostró un papelito donde William había puesto fechas y puertos. Decidimos que lo mejor era mandarle la carta a Oakland, y ya para entonces se había roto el hielo y Anabel me aceptaba el primer cigarrillo y me miraba escribir el sobre, apoyada en el borde del escritorio y canturreando alguna cosa. Una semana después me trajo un borrador para que yo le escribiera urgente a William, parecía ansiosa y me pidió que le hiciera en seguida la carta, pero yo estaba tapado de partidas de nacimiento italianas y le prometí escribirla esa tarde, firmarla por ella y despacharla al salir de la oficina. Me miró como dudando, pero después dijo bueno y se fue. A la mañana siguiente se apareció a las once y media para estar segura de que yo había mandado la carta. Fue entonces cuando la besé por primera vez y quedamos en que iría a su casa al salir del trabajo.

12 de febrero

No era que me gustaran particularmente las chicas del bajo en ese entonces, me movía en el cómodo pequeño mundo de una relación estable con alguien a quien llamaré Susana y calificaré de kinesióloga, solamente que a veces ese mundo me resultaba demasiado pequeño y demasiado confortable, entonces había como una urgencia de sumersión, una vuelta a tiempos adolescentes con caminatas solitarias por los barrios del sur, copas y elecciones caprichosas, breves interludios quizá más estéticos que eróticos, un poco como la escritura de este párrafo que releo y que debería tachar pero que guardaré porque así ocurrían las cosas, eso que he

llamado sumersión, ese encanallamiento objetivamente innecesario puesto que Susana, puesto que T. S. Eliot, puesto que Wilhelm Backhaus, y sin embargo, sin embargo.

13 de febrero

Ayer me encabroné contra mí mismo, es divertido pensarlo ahora. De todas maneras lo sabía desde el comienzo, Anabel no me dejará escribir el cuento porque en primer lugar no será un cuento y luego porque Anabel hará (como lo hizo entonces sin saberlo, pobrecita), todo lo que pueda por dejarme solo delante de un espejo. Me basta releer este diario para sentir que ella no es más que una catalizadora que busca arrastrarme al fondo mismo de cada página que por eso no escribo, al centro del espejo donde hubiera querido verla a ella y en cambio aparece un traductor público nacional debidamente diplomado, con su Susana previsible y hasta cacofónica, sususana, por qué no la habrá llamado Amalia o Berta. Problemas de escritura, no cualquier nombre se presta a... (¿Vas a seguir?)

Por la noche

De la pieza de Anabel en Reconquista al quinientos preferiría no acordarme, sobre todo quizá porque sin que ella pudiese saberlo esa pieza quedaba muy cerca de mi departamento en un piso doce y con ventanas dando a una espléndida vista del río color de león. Me acuerdo (increíble que me acuerde de cosas así) que al citarme con ella estuve tentado de decirle que mejor viniera a mi bulín donde tendríamos whisky bien helado y una cama como a mí me gustan, y que me contuvo la idea de que Fermín el portero con más ojos que Argos la viera entrar o salir del ascensor y mi crédito con él se viniese abajo, él que saludaba casi conmovido a Susana cuando

nos veía salir o llegar juntos, él que sabía distinguir en materia de maquillajes, tacos de zapatos y carteras. Me arrepentí apenas empecé a subir la escalera, y estuve a punto de dar media vuelta cuando salí al corredor al que daban no sé cuántas piezas, victrolas y perfumes. Pero ya Anabel me estaba sonriendo desde la puerta de su cuarto, y además había whisky aunque no estuviera helado, había las obligatorias muñecas pero también una reproducción de un cuadro de Quinquela Martín. La ceremonia se cumplió sin apuro, bebimos sentados en el sofá y Anabel quiso saber cuándo había conocido a Marucha y se interesó por mi antiguo socio del que las otras minas le habían hablado. Cuando le puse una mano en el muslo y la besé en la oreja, me sonrió con naturalidad y se levantó para retirar el cobertor rosa de la cama. Su sonrisa al despedirnos, cuando dejé unos billetes debajo de un cenicero, siguió siendo la misma, una aceptación desapegada que me conmovió por lo sincera, otros hubieran dicho que por lo profesional. Sé que me fui sin hablarle como había pensado hacerlo de su última carta a William, qué me importaban los líos al fin y al cabo, también yo podía sonreírle como ella me había sonreído, también yo era un profesional.

16 de febrero

Inocencia de Anabel, como ese dibujo que hizo un día en mi oficina mientras yo la tenía esperando por culpa de una traducción urgente, y que debe andar perdido dentro de algún libro hasta que tal vez asome como su foto en una mudanza o una relectura. Dibujo con casitas suburbanas y dos o tres gallinas picoteando en la vereda. ¿Pero quién habla de inocencia? Fácil tildar a Anabel por esa ignorancia que la llevaba como resbalando de una cosa a otra; de golpe, debajo, tangible tantas veces en la mirada o en las decisiones, la entrevisión de algo que se me escapaba, de eso que la misma Anabel llamaba un poco dramáticamente "la vida", y que para

mí era un territorio vedado que sólo la imaginación o Roberto Arlt podían darme vicariamente. (Me estoy acordando de Hardoy, un abogado amigo, que a veces se metía en turbios episodios suburbanos por mera nostalgia de algo que en el fondo sabía imposible, y de donde volvía sin haber participado de veras, mero testigo como yo testigo de Anabel. Sí, los verdaderos inocentes éramos los de corbata y tres idiomas; en todo caso Hardoy como buen abogado apreciaba su función de testigo presencial, la veía casi como una misión. Pero no es él sino yo quien quisiera escribir este cuento sobre Anabel.)

17 de febrero

No le llamaré intimidad, para eso hubiera tenido que ser capaz de darle a Anabel lo que ella me daba tan naturalmente, hacerla subir a mi casa por ejemplo, crear una paridad aceptable aunque siguiera teniendo con ella una relación tarifada entre cliente regular y mujer de la vida. En ese entonces no pensé como lo estoy pensando ahora que Anabel no me reprochó nunca que la mantuviera estrictamente al borde; debía parecerle la ley del juego, algo que no excluía una amistad suficiente como para llenar con risas y bromas los huecos fuera de la cama, que son siempre los peores. Mi vida la tenía perfectamente sin cuidado a Anabel, sus raras preguntas eran del género de: "¿Vos tuviste un perrito de chico?", o "¿Siempre te cortaste el pelo tan corto?" Yo ya estaba bastante al tanto de lo de la Dolly y de Marucha, de cualquier cosa en la vida de Anabel, mientras ella seguía sin saber y sin importársele que yo tuviera una hermana o un primo, barítono este último. A Marucha la conocía de antes por lo de las cartas, y a veces en el café de Cochabamba me encontraba con ella y con Anabel para tomar cerveza (importada). Por una de las cartas a William me había enterado de las broncas entre Marucha y la Dolly, pero lo que llamaré el asunto del frasquito no se puso serio hasta bastante

después, al principio era para reírse de tanta inocencia (¿he hablado de la inocencia de Anabel? Me aburre releer este diario que me está ayudando cada vez menos a escribir el cuento), porque Anabel que era carne y uña con Marucha le había contado a William que la Dolly le seguía sacando los mejores puntos a Marucha, tipos de guita y hasta uno que era hijo de un comisario como en el tango, le hacía la vida imposible en lo de la Chempe y visiblemente aprovechaba que a Marucha se le estaba cayendo un poco el pelo, que tenía problemas de incisivos y que en la cama, etcétera. Todo eso Marucha se lo lloraba a Anabel, a mí menos porque tal vez no me tenía tanta confianza, yo era el traductor y gracias, dice que sos fenómeno, me confiaba Anabel, vos le interpretás todo tan bien, el cocinero de ese buque francés hasta le manda más regalitos que antes, Marucha piensa que debe ser por el sentimiento que ponés.

—¿Y a vos no te mandan más?

—No, che. Seguro que de puro celos escribís angosto.

Decía cosas así, y nos reíamos tanto. Incluso riéndose me contó lo del frasquito que ya una o dos veces había aparecido en el temario para las cartas a William sin que yo hiciera preguntas porque dejarla venir sola era uno de mis placeres. Me acuerdo que me lo contó en su pieza mientras abríamos una botella de whisky después de habernos ganado el derecho al trago.

—Te juro, me quedé dura. Siempre me pareció un poco piantado, a lo mejor porque no le entiendo mucho la parla y eso que al final él siempre se hace entender. Claro, no lo conocés, si le vieras esos ojos que tiene, como un gato amarillo, le queda bien porque es un tipo de pinta, cuando sale se pone unos trajes que si te cuento, aquí nunca se ven géneros así, sintéticos me entendés.

—¿Pero qué te dijo?

—Que cuando vuelva me va a traer un frasquito. Me lo dibujó en la servilleta y arriba puso una calavera y dos huesos cruzados. ¿Me seguís ahora?

—Te sigo, pero no entiendo por qué. ¿Vos le hablaste de la Dolly?

—Claro, la noche que él me vino a buscar cuando llegó el barco, Marucha estaba conmigo, lloraba y devolvía la comida, yo tuvé que agarrarla para que no saliera ahí nomás a cortarle la cara a la Dolly. Fue justo cuando supo que la Dolly le había sacado al viejo de los jueves, andá a saber lo que esa hija de puta le dijo de Marucha, a lo mejor lo del pelo en una de esas era algo contagioso. Con William le dimos ferné y la acostamos en esa misma cama, se quedó dormida y así pudimos salir a bailar. Yo le conté todo lo de la Dolly, seguro que entendió porque eso sí, me entiende todo, me clava los ojos amarillos y solamente le tengo que repetir algunas cosas.

—Esperá un poco, mejor nos tomamos otros scotch, esta tarde todo ha sido doble —le dije dándole un chirlo, y nos reímos porque ya el primero había estado bien cargadito—. ¿Y vos qué hiciste?

—¿Te creés que soy tan paparula? Que no, claro, le rompí la servilleta a pedacitos para que comprendiera. Pero él dale con el frasquito, que me lo iba a mandar para que Marucha se lo pusiera en un copetín. *In a drink*, dijo. Me dibujó a un cana en otra servilleta y después lo tachó con una cruz, eso quería decir que no sospecharían de nada.

—Perfecto —dije yo—, ese yanqui se cree que aquí los médicos forenses son unos felipones. Hiciste bien, nena, cuantimás que el frasquito ese iba a pasar por tus manos.

—Eso.

(No me acuerdo, cómo podría *acordarme* de ese diálogo. Pero fue así, lo escribo escuchándolo, o lo invento copiándolo, o lo copio inventándolo. Preguntarse de paso si no será eso la literatura.)

19 de febrero

Pero a veces no es así sino algo mucho más sutil. A veces se entra en un sistema de paralelas, de simetrías, y a lo mejor por eso hay momentos y frases y sucesos que se fijan para siempre en una

memoria que no tiene demasiados méritos (la mía en todo caso) puesto que olvida tanta cosa más importante.

No, no siempre hay invención o copia. Anoche pensé que tenía que seguir escribiendo todo esto sobre Anabel, que a lo mejor me llevaría al cuento como verdad última, y de golpe fue otra vez la pieza de Reconquista, el calor de febrero o marzo, el riojano con los discos de Alberto Castillo al otro lado del corredor, ese tipo no acababa nunca de despedirse de su famosa pampa, hasta Anabel empezaba a hincharse y eso que ella para la música, *adióós pááámpa míía*, y Anabel sentada desnuda en la cama acordándose de su pampa allá por Trenque Lauquen. Tanto lío que arma ese por la pampa, Anabel despectiva encendiendo un cigarrillo, tanto joder por una mierda llena de vacas. Pero Anabel, yo te creía más patriótica, hijita. Una pura mierda aburrida, che, yo creo que si no vengo a Buenos Aires me tiro a un zanjón. Poco a poco los recuerdos confirmatorios y de golpe, como si le hiciese falta contármelo, la historia del viajante de comercio, casi no había empezado cuando sentí que eso yo ya lo sabía, que eso ya me lo habían contado. La fui dejando hablar como a ella le hacía falta hablarme (a veces el frasquito, ahora el viajante), pero de alguna manera yo no estaba ahí con ella, lo que me estaba contando me venía de otras voces y otros ámbitos con perdón de Capote, me venía de un comedor en el hotel del polvoriento Bolívar, ese pueblo pampeano donde había vivido dos años ya tan lejanos, de esa tertulia de amigos y gente de paso donde se hablaba de todo pero sobre todo de mujeres, de eso que entonces los muchachos llamábamos los elementos y que tanto escaseaban en la vida de los solteros pueblerinos.

Qué claro me acuerdo de aquella noche de verano, con la sobremesa y el café con grapa al pelado Rosatti le volvían cosas de otros tiempos, era un hombre que apreciábamos por el humor y la generosidad, el mismo hombre que después de un cuento más bien subido de Flores Díez o del pesado Salas, se largaba a contarnos de una china ya no muy joven que él visitaba en su rancho por el

lado de Casbas donde ella vivía de unas gallinas y una pensión de viuda, criando en la miseria a una hija de trece años.

Rosatti vendía autos nuevos y usados, se llegaba hasta el rancho de la viuda cuando le caía bien en algunas de sus giras, llevaba algunos regalos y se acostaba con la viuda hasta el otro día. Ella estaba encariñada, le cebaba buenos mates, le daría empanadas y según Rosatti no estaba nada mal en la cama. A la Chola la mandaban a dormir al galponcito donde en otros tiempos el finado guardaba un sulky ya vendido; era una chica callada, de ojos escapadizos, que se perdía de vista apenas llegaba Rosatti y a la hora de cenar se sentaba con la cabeza gacha y casi no hablaba. A veces él le llevaba un juguete o caramelos, que ella recibía con un "gracias, don" casi a la fuerza. La tarde en que Rosatti se apareció con más regalos que de costumbre porque esa mañana había vendido un Plymouth y estaba contento, la viuda agarró por el hombro a la Chola y le dijo que aprendiera a darle bien las gracias a don Carlos, que no fuera tan chúcara. Rosatti, riéndose, la disculpó porque le conocía el carácter, pero en ese segundo de confusión de la chica la vio por primera vez, le vio los ojos renegridos y los catorce años que empezaban a levantarle la blusita de algodón. Esa noche en la cama sintió las diferencias y la viuda debió sentirlas también porque lloró y le dijo que él ya no la quería como antes, que seguro iba a olvidarse de ella que ya no le rendía como al principio. Los detalles del arreglo no los supimos nunca, en algún momento la viuda fue a buscar a la Chola y la trajo al rancho a los tirones. Ella misma le arrancó la ropa mientras Rosatti la esperaba en la cama, y como la chica gritaba y se debatía desesperada, la madre le sujetó las piernas y la mantuvo así hasta el final. Me acuerdo que Rosatti bajó un poco la cabeza y dijo, entre avergonzado y desafiante: "Cómo lloraba..." Ninguno de nosotros hizo el menor comentario, el silencio espeso duró hasta que el pesado Salas soltó una de las suyas y todos, y sobre todo Rosatti, empezamos a hablar de otras cosas.

Tampoco yo le hice el menor comentario a Anabel. ¿Qué le

podía decir? ¿Que ya conocía cada detalle, salvo que había por lo menos veinte años entre las dos historias, y que el viajante de comercio de Trenque Lauquen no había sido el mismo hombre, ni Anabel la misma mujer? ¿Que todo era siempre más o menos así con las Anabel de este mundo, salvo que a veces se llamaban Chola?

23 de febrero

Los clientes de Anabel, vagas referencias con algún nombre o alguna anécdota. Encuentros casuales en los cafés del bajo, fijación de una cara, una voz. Por supuesto nada de eso me importaba, supongo que en ese tipo de relaciones compartidas nadie se siente un cliente como los otros, pero además yo podía saberme seguro de mis privilegios, primero por lo de las cartas y también por mí mismo, algo que le gustaba a Anabel y me daba, creo, más espacio que a los otros, tardes enteras en la pieza, el cine, la milonga y algo que a lo mejor era cariño, en todo caso ganas de reírse por cualquier cosa, generosidad nada mentida en la manera que tenía Anabel de buscar y dar el goce. Imposible que fuera así con los otros, los clientes, y por eso no me importaban (la idea era que no me importaba Anabel, pero por qué me acuerdo hoy de todo esto), aunque en el fondo hubiera preferido ser el único, vivir así con Anabel y del otro lado con Susana, claro. Pero Anabel tenía que ganarse la vida y de cuando en cuando me llegaba algún indicio concreto, como cruzarme en la esquina con el gordo —nunca supe ni pregunté su nombre, ella le llamaba el gordo a secas—, y quedarme viéndolo entrar en la casa, imaginarlo rehaciendo mi propio itinerario de esa tarde, peldaño a peldaño hasta la galería y la pieza de Anabel y todo el resto. Me acuerdo que me fui a beber un whisky a *La Fragata* y que me leí todas las noticias del extranjero de *La Razón*, pero por debajo lo sentía al gordo con Anabel, era idiota pero lo sentía como si estuviera en mi propia cama, usándola sin derecho.

A lo mejor por eso no fui muy amable con Anabel cuando se me apareció en la oficina unos días después. A todas mis clientas epistolares (vuelve a salir la palabra de una manera bastante curiosa, ¿eh Siegmund?) les conocía los caprichos y los humores a la hora de darme o dictarme una carta, y me quedé impasible cuando Anabel casi me gritó escribile ahora mismo a William que me traiga el frasquito, esa perra hija de puta no merece vivir. *Du calme*, le dije (entendía bastante bien el francés), qué es eso de ponerse así antes del vermú. Pero Anabel estaba enfurecida y el prólogo a la carta fue que la Dolly le había vuelto a sacar un punto con auto a Marucha y andaba diciendo en lo de la Chempe que lo había hecho para salvarlo de la sífilis. Encendí un cigarrillo como bandera de capitulación y escribí la carta donde absurdamente había que hablar a la vez del frasquito y de unas sandalias plateadas treinta y seis y medio (máximo treinta y siete). Tuve que calcular la conversión a cinco o cinco y medio para no crearle problemas a William, y la carta resultó muy corta y práctica, sin nada del sentimiento que habitualmente reclamaba Anabel aunque ahora lo hiciera cada vez menos por razones obvias. (¿Cómo imaginaba lo que yo podía decirle a William en las despedidas? Ya no me exigía que le leyera las cartas, se iba en seguida pidiéndome que la despachara, no podía saber que yo seguía fiel a su estilo y que le hablaba de nostalgia y cariño a William, no por exceso de bondad sino porque había que prever las respuestas y los regalos, y eso en el fondo debía ser el barómetro más seguro para Anabel).

Esa tarde lo pensé despacio y antes de despachar la carta agregué una hoja separada en la que me presentaba sucintamente a William como el traductor de Anabel, y le pedía que viniera a verme apenas desembarcara y sobre todo antes de verse con Anabel. Cuando lo vi entrar dos semanas después, lo de los ojos amarillos me impresionó más que el aire entre agresivo y cortado del marinero en tierra. No hablamos mucho en el aire, le dije que estaba al tanto de la cuestión del frasquito pero que las cosas no eran tan tremendas como Anabel las pensaba. Virtuosamente me mostré

preocupado por la seguridad de Anabel que, en caso de que las papas quemaran, no podría mandarse mudar en un barco como él iba a hacerlo tres días más tarde.

—Bueno, ella me lo pidió —dijo William sin alterarse—. A mí me da pena Marucha, y es la mejor manera de que todo se arregle.

De creerle, el contenido del frasquito no dejaba la menor huella, y eso curiosamente parecía suprimir toda noción de culpabilidad en William. Sentí el peligro y empecé mi trabajo sin forzar la mano. En el fondo los líos con la Dolly no estaban ni mejor ni peor que en su último viaje, claro que Marucha se sentía cada vez más harta y eso caía sobre la pobre Anabel. Yo me interesaba por el asunto porque era el traductor de todas esas chicas y las conocía bien, etc. Saqué el whisky después de colgar un cartel de *ausente* y cerrar con llave la oficina, y empecé a beber y a fumar con William. Lo medí desde la primera vuelta, primario y sensiblero y peligroso. Que yo fuera el traductor de las frases sentimentales de Anabel parecía darme un prestigio casi confesional, en el segundo whisky supe que estaba enamorado de veras de Anabel y que quería sacarla de la vida, llevársela a los States en un par de años cuando arreglara, dijo, unos asuntos pendientes. Imposible no ponerme de su lado, aprobar caballerescamente sus intenciones y apoyarme en ellas para insistir en que lo del frasquito era la peor cosa que podía hacerle a Anabel. Empezó a verlo por ese lado pero no me ocultó que Anabel no le perdonaría que le fallara, que lo trataría de flojo y de hijo de puta, y ésas eran cosas que él no le podía aceptar ni siquiera a Anabel.

Usando como ejemplo el acto de echarle más whisky en el caso, sugerí el plan en el que me tendría por aliado. El frasquito por supuesto se lo daría a Anabel, pero lleno de té o de coca-cola; por mi parte yo lo tendría al tanto de las novedades con el sistema de las hojitas separadas, para que las cartas de Anabel guardaran todo lo que era de ellos dos solamente, y seguro que entre tanto lo de la Dolly y Marucha se arreglaba por cansancio. Si no era así

—en algo había que ceder frente a esos ojos amarillos que se iban poniendo cada vez más fijos—, yo le escribiría para que mandara o trajera el frasquito de veras, y en cuanto a Anabel estaba seguro de que comprendería llegado el caso si yo me declaraba responsable del engaño para bien de todos, etc.

—O.K. —dijo William. Era la primera vez que lo decía, y me pareció menos idiota que cuando se lo escuchaba a mis amigos. Nos dimos la mano en la puerta, me miró amarillo y largo, y dijo: "Gracias por las cartas". Lo dijo en plural, o sea que pensaba en las cartas de Anabel y no en la sola hoja separada. ¿Por qué esa gratitud tenía que hacerme sentir tan mal, por qué una vez a solas me tomé otro whisky antes de cerrar la oficina y salir a almorzar?

26 de febrero

Escritores que aprecio han sabido ironizar amablemente sobre el lenguaje de alguien como Anabel. Me divierten mucho, claro, pero en el fondo esas facilidades de la cultura me parecen un poco canallas, yo también podría repetir tantas frases de Anabel o del gallego portero, y hasta por ahí me pasará hacerlo si al final escribo el cuento, no hay nada más fácil. Pero en esos tiempos me dedicaba más bien a comparar mentalmente el habla de Anabel y de Susana, que las desnudaba tanto más profundamente que mis manos, revelaba lo abierto y lo cerrado en ellas, lo estrecho y lo ancho, el tamaño de sus sombras en la vida. Nunca le oí la palabra "democracia" a Anabel, que sin embargo la escuchaba o leí veinte veces por día, y en cambio Susana la usaba con cualquier motivo y siempre con la misma cómoda buena conciencia de propietaria. En materias íntimas Susana podía aludir a su sexo, mientras que Anabel decía la concha o la parpaiola, palabra esta última que siempre me ha fascinado por lo que tiene de ola y de párpado. Y así estoy desde hace diez minutos porque no me decido a seguir con lo que falta (y que no es mucho y no responde demasiado a lo que vaga-

mente esperaba escribir), o sea que en toda esa semana no supe nada de Anabel como era previsible, puesto que estaría todo el tiempo con William, pero un fin de mañana se me apareció con evidentemente parte de los regalos de nilón que le había traído William, y una cartera nueva de piel de no sé qué de Alaska, que en esa temporada hacía subir el calor con sólo mirarla. Vino para contarme que William acababa de irse, lo que no era noticia para mí, y que le había traído la cosa (curiosamente evitaba llamarla frasquito) que ya estaba en manos de Marucha.

No tenía ninguna razón para inquietarme ahora, pero era bueno hacerse el preocupado, saber si Marucha tenía clara conciencia de la barbaridad que eso significaba, etc., y Anabel me explicó que le había hecho jurar por su santa madre y la virgen de Luján que solamente si la Dolly volvía a, etc. De paso le interesó saber lo que yo opinaba de la cartera y las medias cristal, y nos citamos en su casa para la otra semana, porque ella andaba bastante ocupada después de tanto *full-time* con William. Ya se iba, cuando se acordó:

—Él es tan bueno, sabés. ¿Te das cuenta esta cartera lo que le habrá costado? Yo no le quería decir nada de vos, pero él me hablaba todo el tiempo de las cartas, dice que vos le transmitís propiamente el sentimiento.

—Ah —comenté, sin saber demasiado por qué la cosa me caía un poco atravesada.

—Mirala, tiene doble cierre de seguridad y todo. Al final le dije que vos me conocías bien y que por eso me interpretabas las cartas, total a él qué le importa si ni siquiera te ha visto.

—Claro, qué le puede importar —alcancé a decir.

—Me prometió que en el otro viaje me trae un tocadiscos de esos con radio y todo, ahora sí que le ponemos la tapa al riojano de adiós pampa mía si vos me compras discos de Canaro y D'Arienzo.

No había terminado de irse cuando me telefoneó Susana, que por lo visto acababa de entrar en uno de sus ataques de nomadismo y me invitaba a irme con ella en su auto a Necochea. Acepté para

el fin de semana, y me quedaron tres días en que no hice más que pensar, sintiendo poco a poco cómo me subía algo raro hasta la boca del estómago (¿tiene boca el estómago?) Lo primero: William no le había hablado a Anabel de sus planes de casamiento, era casi obvio que la patinada involuntaria de Anabel le había caído como una patada en la cabeza (y que lo hubiera disimulado era lo más inquietante). O sea que.

Inútil decirme que a esa altura me estaba dejando llevar por deducciones tipo Dickson Carr o Ellery Queen, y que al fin y al cabo a un tipo como William no tenía por qué quitarle el sueño que yo fuera uno más entre los clientes de Anabel. Pero a la vez sentía que no era así, que precisamente un tipo como William podía haber reaccionado de otra manera, con esa mezcla de sensiblería y zarpazo que yo le había calado desde el vamos. Porque además ahora venía lo segundo: Enterado de que yo hacía algo más que traducirle las cartas a Anabel, ¿por qué no había subido a decírmelo, de buenas o de malas? No me podía olvidar que me había tenido confianza y hasta admiración, que de alguna manera se había confesado con alguien que entre tanto se meaba de risa de tanta ingenuidad, y eso William tenía que haberlo sentido y cómo en ese momento en que Anabel se había deschavado. Era tan fácil imaginarlo a William acostándola de una trompada y viniendo directamente a mi oficina para hacer lo mismo conmigo. Pero ni lo uno ni lo otro, y eso...

Y eso qué. Me lo dije como quien se toma un Ecuanil, al fin y al cabo su barco ya andaba lejos y todo quedaba en hipótesis; el tiempo y las olas de Necochea las borrarían de a poco, y además Susana estaba leyendo a Aldous Huxley, lo que daría materia para temas más bien diferentes, enhorabuena. Yo también me compré nuevos libros en el camino a casa, me acuerdo que algo de Borges y/o de Bioy.

Aunque ya casi nadie se acuerda, a mí me sigue conmoviendo la forma en que Spandrell espera y recibe la muerte en *Contrapunto*. En los años cuarenta ese episodio no podía tocar tan de lleno a los lectores argentinos; hoy sí, pero justamente cuando ya no lo recuerdan. Yo le sigo siendo fiel a Spandrell (nunca releí la novela ni la tengo aquí a mano), aunque se me hayan borrado los detalles me parece ver de nuevo la escena en que escucha la grabación de su cuarteto preferido de Beethoven, sabiendo que el comando fascista se acerca a su casa para asesinarlo, y dando a esa elección final un peso que vuelve aún más despreciables a sus asesinos. También a Susana le había conmovido ese episodio, aunque sus razones no me parecieron exactamente las mías y acaso las de Huxley; todavía estábamos discutiendo en la terraza del hotel cuando pasó un diariero y le compré *La Razón* y en la página ocho vi policía investiga muerte misteriosa, vi una foto irreconocible de la Dolly, pero su nombre completo y sus actividades notoriamente públicas, transportada de urgencia al hospital Ramos Mejía sucumbió dos horas más tarde a la acción de un poderoso tóxico. Nos volvemos esta noche, le dije a Susana, total aquí no hace más que lloviznar. Se puso frenética, la oí tratarme de déspota. Se vengó, pensaba dejándola hablar, sintiendo el calambre que me subía de las ingles hasta el estómago, se vengó el muy hijo de puta, lo que estará gozando en su barco, otra que té o cocacola, y esa imbécil de Marucha que va a cantar todo en diez minutos. Como ráfaga de miedo entre cada frase enfurecida de Susana, el whisky doble, el calambre, la valija, puta si va a cantar, se va a venir con todo apenas le aplaudan la cara.

Pero Marucha no cantó, a la tarde siguiente había un papelito de Anabel debajo de la puerta de la oficina, nos vemos a las siete en el café del Negro, estaba muy tranquila y con la cartera de piel, ni se le había ocurrido pensar que Marucha podía meterla en un lío. Lo jurado jurado, ponele la firma, me lo decía con una calma

que me hubiera parecido admirable si no hubiese tenido tantas ganas de agarrarla a bife limpio. La confesión de Marucha llenaba media página del diario, y eso precisamente era lo que estaba leyendo Anabel cuando llegué al café. El periodista no iba más allá de las generalidades propias del oficio, la mujer declaró haberse procurado un veneno de efecto fulminante que vertió en una copa de licor, o sea en el cinzano que la Dolly bebía de a litros. La rivalidad entre ambas mujeres había alcanzado su punto culminante, agregaba el concienzudo notero, y su trágico desenlace, etc.

No me parece raro haber olvidado casi todos los detalles de ese encuentro con Anabel. La veo sonreírme, eso sí, la oigo decirme que los abogados probarían que Marucha era una víctima y que saldría en menos de un año; lo que me queda de esa tarde es sobre todo un sentimiento de absurdo total, algo imposible de decir aquí, haberme dado cuenta de que en ese momento Anabel era como un ángel flotando por encima de la realidad, segura de que Marucha había tenido razón (y era cierto, pero no en esa forma) y que a nadie le iba a pasar nada grave. Me hablaba de todo eso y era como si me estuviera contando una radionovela, ajena a ella misma y sobre todo a mí, a las cartas, sobre todo a las cartas que me embarcaban derecho viejo con William y con ella. Me lo decía desde la radionovela, desde esa distancia incalculable entre ella y yo, entre su mundo y mi terror que buscaba cigarrillos y otro whisky, y claro, claro que sí, Marucha es de ley, claro que no va a cantar.

Porque si de algo estaba seguro en ese momento era de que no podía decirle nada al ángel. Cómo mierda hacerle entender que William no se iba a conformar con eso ahora, que seguramente escribiría para perfeccionar su venganza, para denunciarla a Anabel y de paso meterme en el ajo por encubridor. Se me hubiera quedado mirando como perdida, a lo mejor me hubiera mostrado la cartera como una prueba de buena fe, él me la regaló, cómo te vas a imaginar que haga una cosa así, todo el catálogo.

No sé de qué hablamos después, me volví a mi departamento a pensar, y al otro día arreglé con un colega para que se hiciera cargo

de la oficina por un par de meses; aunque Anabel no conocía mi departamento me mudé por las dudas a uno que justamente alquilaba Susana en Belgrano y no me moví de ese salubre barrio para evitar un encuentro casual con Anabel en el centro. Hardoy, que tenía toda mi confianza, se dedicó con deleite a espiarla, bañándose en la atmósfera de eso que él llamaba los bajos fondos. Tantas precauciones resultaron inútiles, pero entre tanto me sirvieron para dormir un poco mejor, leer un montón de libros y descubrir nuevas facetas y hasta encantos inesperados en Susana, convencida la pobre de que yo estaba haciendo una cura de reposo y paseándome por todas partes en su auto. Un mes y medio después llegó el barco de William, y esa misma noche supe por Hardoy que Anabel se había encontrado con él y que se habían pasado hasta las tres de la mañana bailando en una milonga de Palermo. Lo único lógico hubiera debido ser el alivio, pero no creo haberlo sentido, fue más bien como que Dickson Carr y Ellery Queen eran una pura mierda y la inteligencia todavía peor que la mierda comparada con esa milonga en la que el ángel se había encontrado con el otro ángel (per modo di dire, claro), para de paso entre tango y tango escupirme en plena cara, ellos de su lado escupiéndome sin verme, sin saber de mí y sobre todo importándoseles un carajo de mí, como el que escupe en una baldosa sin siquiera mirarla. Su ley y su mundo de ángeles, con Marucha y de algún modo también con la Dolly, y yo de este otro lado con el calambre y el Valium y Susana, con Hardoy que me seguía hablando de la milonga sin darse cuenta de que yo había sacado el pañuelo, de que mientras lo escuchaba y le agradecía su amistosa vigilancia me estaba pasando el pañuelo para secarme de alguna manera la escupida en plena cara.

28 de febrero

Quedan algunos detalles menores: cuando volví a la oficina tenía todo pensado para explicarle convincentemente mi ausencia a

Anabel; conocía de sobra su falta de curiosidad, me aceptaría cualquier cosa y ya andaría con alguna nueva carta para traducir, a menos que entre tanto hubiera conseguido otro traductor. Pero Anabel no vino nunca más a mi oficina, por ahí era una promesa que le había hecho a William con juramento y virgen de Luján, o nomás que se había ofendido de veras por mi ausencia, o que la Chempe la tenía demasiado ocupada. Al principio creo que la esperé vagamente, no sé si me hubiera gustado verla entrar, pero en el fondo me ofendía que me estuviera borrando tan fácilmente, quién le iba a traducir las cartas como yo, quién podía conocer a William o a ella mejor que yo. Dos o tres veces, en la mitad de una patente o una partida de nacimiento me quedé con las manos en el aire, esperando que la puerta se abriera y entrara Anabel con zapatos nuevos, pero después llamaban educadamente y era una factura consular o un testamento. Por mi parte seguí evitando los lugares donde hubiera podido encontrármela por la tarde o la noche. Hardoy tampoco la vio más, y en esos meses se me dio el juego de venirme a Europa por un tiempo, y al final me fui quedando, me fui aquerenciando hasta ahora, hasta el pelo canoso, esta diabetes que me acorrala en el departamento, estos recuerdos. La verdad, me hubiera gustado escribirlos, hacer un cuento sobre Anabel y esos tiempos, a lo mejor me hubieran ayudado a sentirme mejor después de escribirlo, a dejar todo en orden, pero ya no creo que vaya a hacerlo, hay este cuaderno lleno de jirones sueltos, estas ganas de ponerme a completarlos, de llenar los huecos y contar otras cosas de Anabel, pero lo que apenas alcanzo a decirme es que me gustaría tanto escribir ese cuento sobre Anabel y al final es una página más en el cuaderno, un día más sin empezar el cuento. Lo malo es que no termino de convencerme de que nunca podré hacerlo porque entre otras cosas no soy capaz de escribir sobre Anabel, no me vale de nada ir juntando pedazos, que en definitiva no son de Anabel sino de mí, casi como si Anabel estuviera queriendo escribir un cuento y se acordara de mí, de cómo no la llevé nunca a mi casa, de los dos meses en que el pánico me

sacó de su vida, de todo eso que ahora vuelve, aunque seguramente a Anabel le importó muy poco y solamente yo me acuerdo de algo que es tan poco pero que vuelve y vuelve desde allá, desde lo que acaso hubiera tenido que ser de otra manera, como yo y como casi todo allá y aquí. Ahora que lo pienso, cuánta razón tiene Derrida cuando dice, cuando me dice: No (me) queda casi nada: ni la cosa, ni su existencia, ni la mía, ni el puro objeto ni el puro sujeto, ningún interés de ninguna naturaleza por nada. Ningún interés, de veras, porque buscar a Anabel en el fondo del tiempo es siempre caerme de nuevo en mí mismo, y es tan triste escribir sobre mí mismo aunque quiera seguir imaginándome que escribo sobre Anabel.

AUGUSTO MONTERROSO

LEOPOLDO (SUS TRABAJOS)*

Ufanamente, casi con orgullo, Leopoldo Ralón empujó la puerta giratoria y efectuó por enésima vez su triunfal entrada en la biblioteca. Recorrió las mesas, con un amplio y cansado vistazo, en busca de un lugar cómodo y tranquilo; saludó a dos o tres conocidos con su resignado gesto habitual de "pues bien, aquí me tienen de nuevo en la tarea", avanzó sin prisa, seguro de sí mismo, abriéndose paso por medio de repetidos "con permiso, con permiso", que sus labios no pronunciaban, pero que eran fáciles de adivinar en su expresión amable y conciliadora. Tuvo la fortuna de encontrar su lugar preferido. Le gustaba sentarse frente a la puerta de calle, lo que le ofrecía la oportunidad de hacer un descanso en sus fatigosas investigaciones cada vez que entraba una persona. Cuando ésta era del género femenino, Leopoldo dejaba momentáneamente el libro y se dedicaba a observarla con su penetración de costumbre, con

* Augusto Monterroso: "Leopoldo (sus trabajos)", 1971, en *Obras completas (y otros cuentos)*. México, SEP, Lecturas Mexicanas, Segunda Serie, núm. 32, 1986, pp. 173-195.

esa mirada llena del brillo que da la inteligencia alerta. A Leopoldo le gustaban los cuerpos bien formados; pero no era éste el principal motivo de su observación. Lo movían razones literarias. Está bien leer mucho, estudiar con ahínco se decía con frecuencia. Pero observar a las personas le sirve más a un escritor que la lectura de los mejores libros. El autor que se olvide de esto está perdido. La cantina, la calle, las oficinas públicas, rebosan de estímulos literarios. Se podría por ejemplo, escribir un cuento sobre la forma que tienen algunas personas de llegar a una biblioteca, o sobre su modo de pedir un libro, o sobre la manera de sentarse de algunas mujeres. Estaba convencido de que podía escribirse un cuento sobre cualquier cosa. Había descubierto (y tomado certeras notas sobre ello) que los mejores cuentos, y aun las mejores novelas, están basados en hechos triviales, en acontecimientos cotidianos y sin importancia aparente. El estilo, cierta gracia para hacer resaltar los detalles, lo era todo. La obra superaba a la materia. No cabía duda, el mejor escritor era el que de un asunto baladí hacía una obra maestra, un objeto de arte perdurable. "El escritor —dijo una tarde en el café— que más se parece a Dios, el más grande creador, es don Juan Valera: no dice absolutamente nada. De esa nada ha creado una docena de libros." Lo había dicho por casualidad, casi sin sentirlo. Pero esta frase hizo reír a sus amigos y confirmó con ella su fama de ingenioso. Por su parte, Leopoldo tomó nota de aquellas memorables palabras y esperó la oportunidad para usarlas en un cuento.

Dejó sus papeles sobre la mesa. Una vez asegurado de que nadie se atrevería a usurpar sus derechos, se le levantó y dirigió sus pasos hacia la bibliotecaria. Tomó una boleta. Extrajo con elegancia del bolsillo su fiel estilográfica y con su mejor letra, con lentitud cuidadosa, escribió: E-42-326. Katz, David. *Animales y hombres*. Leopoldo Ralón. Estudiante. 32 años.

Desde hacía ocho se venía quitando dos. Desde hacía ocho ya no era estudiante.

Poco después Leopoldo estaba otra vez sentado, con el libro

abierto por el índice, en busca del capítulo relativo a los perros. Varias hojas de papel blanco y su estilográfica esperaban impaciente sobre la mesa el momento de registrar cualquier dato de interés.

Leopoldo era un escritor minucioso, implacable consigo mismo. A partir de los diecisiete años había concedido todo su tiempo a las letras. Durante todo el día su pensamiento estaba fijo en la literatura. Su mente trabajaba con intensidad y nunca se dejó vencer por el sueño antes de las diez y media. Leopoldo adolecía, sin embargo, de un defecto: no le gustaba escribir. Leía, tomaba notas, observaba, asistía a ciclos de conferencias, criticaba acerbamente el deplorable castellano que se usa en los periódicos, resolvía arduos crucigramas como ejercicio (o como descanso) mental; sólo tenía amigos escritores, pensaba, hablaba, comía y dormía como escritor; pero era presa de un profundo terror cuando se trataba de tomar la pluma. A pesar de que su más firme ilusión consistía en llegar a ser un escritor famoso, fue postergando el momento de lograrlo con las excusas clásicas, a saber: primero hay que vivir, antes se necesita haberlo leído todo, Cervantes escribió el *Quijote* a una edad avanzada, sin experiencias no hay artista, y otras por el estilo. Hasta los diecisiete años no había pensado en ser un creador. Su vocación le vino más bien de fuera. Lo obligaron las circunstancias. Leopoldo rememoró cómo había sido la cosa y pensó que hasta podía escribirse un cuento. Por unos instantes distrajo su atención del libro de Katz.

Vivía entonces en una pensión. Era estudiante de secundaria y estaba enamorado del cine y de la hija de su patrona. Al esposo de ésta le decían "el licenciado" porque en un tiempo estudió durante seis meses en la Facultad de Leyes. Esta razón, ya poderosa, unida al hecho de que los demás pensionistas eran un médico, un ingeniero, un estudiante de leyes y un caballero que leía a todas horas las poesías de Juan de Dios Peza, determinaron que Leopoldo se sintiera desde el principio en una atmósfera particularmente intelectual.

Aquí Leopoldo no pudo evitar una sonrisa. Pensaba en un cuento sobre su primer impulso de convertirse en escritor (que intenta-

ría por segunda vez); pero el recuerdo del médico desvió sus pensamientos. Sin duda, era otro buen tema.

"R. F., el médico, había terminado sus estudios desde hacía nueve años; pero siguió de pensionista, seguramente porque al verse convertido en profesional consideró que eran tantos en el edificio y con tantas probabilidades de enfermar, que salir en busca de clientela a la calle hubiera sido una tontería palpable. De manera que, a pesar de la amistad que decía profesar a todos no prestaba nunca un servicio gratuito. Así que manifestar falta de apetito y encontrarse purgado jamás estaban separados; quejarse de fatiga y tener su oreja en los pulmones eran como hermanos; demostrar cansancio y estar inyectado por él venían a ser la misma cosa. Y lo bueno era que no quejarse no servía de nada, pues tenía por lema que la salud completa no existe y que sentirse enteramente sano es peor que una enfermedad conocida y, por lo tanto, controlable; y en fin, que de los confiados estaba lleno el cementerio."

Leopoldo tomó algunas notas y escribió en su libreta: "Consultar si un cuento sobre un médico así no ha sido escrito. En caso negativo reflexionar alrededor del tema y trabajarlo desde mañana mismo".

Podía comenzar ridiculizando el odio que el médico profesaba a la cirugía, y luego entrar de lleno con el momento en que su patrona declaró que tenía apendicitis y que debía operarse, y con la explosión de ira del doctor al oír esto. Nueva nota de Leopoldo: "Ocho días estuvo sin dirigirle la palabra, después de anunciar que se marcharía de la casa si ella llevaba a cabo semejante estupidez". Una nota más: "Tratar con ironía el hecho de que cuando la señora, a pesar de todo, fue operada, él no cumplió su amenaza sino que, por el contrario, cuando ella regresó, trató de convencerla de que la herida no tardaría en abrirse de nuevo, lo que hacía indispensable su presencia, porque nunca se puede saber..." Aquí un poco de diálogo:

"—No, señora, entiéndalo. La herida es peor que la enfermedad. La forma más certera de matar a una persona es la que consiste en inferirle una herida en el vientre. Eso lo comprende hasta un niño.

—Pero si ya me siento bien. Si nunca he estado mejor que ahora.

—Señora, puede usted pensar lo que desee; pero mi deber es cuidarla, evitar un desenlace fatal."

Tranquilo ante la perspectiva de desarrollar esta maravilla, Leopoldo abrió el libro de Katz y buscó, sin impaciencia, el capítulo referente a los instintos de los perros. Antes, movido por el inconsciente deseo de no enfrentarse con su problema del momento, se detuvo en las páginas alusivas al picoteo de las gallinas. Era curioso. Ésta picoteaba a la otra, la otra a aquélla, aquélla a la de más allá, en una sucesión que sólo terminaba con el cansancio o el aburrimiento. Leopoldo, triste, relacionó este aflictivo hecho con la cadena de picoteos irrecíprocos que observaba en la sociedad humana. De inmediato vislumbró las posibilidades que una observación de esta naturaleza prestaba para escribir un cuento satírico. Tomó notas. El presidente de una negociación cualquiera hace venir al gerente y le reprocha su lenidad, al mismo tiempo señala con cólera una gráfica de descenso.

"—Usted comprende mejor que yo que si las cosas siguen así, el negocio se vendrá abajo. En tal caso, me veré obligado a sugerir en la próxima junta de accionistas la conveniencia de buscar un gerente más apto.

El gerente, aturdido por el picotazo, quiere decir algo, pero su jefe está dictando ya y la taquígrafa recogiendo sus palabras: 'La prosperidad que se ha observado en nuestra negociación durante los últimos tres meses me obliga a pensar que la amenaza de usted de separarse nace, más bien que de un natural temor de su parte, de un inadecuado punto de vista. El hecho de que las ventas hayan bajado en los últimos días obedece a un simple fenómeno observado ya por Adam Smith, fenómeno que consiste en la variabilidad de la oferta y la demanda. Cuando el mercado se satura...'

El gerente llama entonces al jefe de ventas:

—Usted debe comprender mejor que yo que si las cosas siguen, etc., me veré obligado, etc., la conveniencia, etc.

El picotazo hace reaccionar al jefe en dirección de la gallina vendedora principal:

—Si en la próxima semana no suben las ventas en un veinte por ciento, mucho me temo que usted, etc.

Con unas plumas menos, la vendedora principal picotea a su más cercana subordinada, quien picoteará a su novio, quien picoteará a su madre, quien..."

En efecto, concluyó Leopoldo, podría escribirse un buen cuento con este movido asunto. La sicología comparada era algo que todo escritor debía conocer. Tomó nota de que necesitaba tomar algunas notas y escribió en su cartera: "Cuento de los picotazos". Visitar dos o tres grandes almacenes. Observar. Tomar notas. De ser posible, hablar con un gerente. Penetrar su sicología y compararla con la de una gallina.

Todavía, antes de llegar al capítulo de los perros, Leopoldo miró detenidamente a una muchacha que entraba. Ahora sí. Ahí estaba el capítulo. Trasladaría desde luego a su libreta cualquier dato utilizable. Sus ojos cansados, circuidos por profundas ojeras azules que le daban un notorio aspecto intelectual, recorrieron metódicamente las páginas. De vez en cuando se detenía, con una sagaz expresión de triunfo, para escribir algunas palabras. Entonces se oía el rasgar de la pluma en toda la sala. Su mano, cuidadosa, cubierta de fino vello revelador de un carácter fuerte y tenaz, trazaba los signos con firmeza y decisión. Evidentemente, Leopoldo gozaba prolongando este placer.

Estaba escribiendo un cuento sobre un perro desde hacía más o menos siete años. Escritor concienzudo, su deseo de perfección lo había llevado a agotar, casi, la literatura existente sobre estos animales. En realidad, el argumento era muy sencillo, muy de su gusto. Un pequeño perro de la ciudad se veía de repente trasladado al campo. Allí, por una serie de sucesos que Leopoldo tenía ya bien claros en la cabeza, la pobre bestia citadina se encontraba en la desdichada necesidad de enfrentarse en lucha a muerte con un puercoespín. Decidir quién resultaba vencedor en la pelea fue algo

que a Leopoldo le costó muchas noches de implacable insomnio, pues su obra corría el riesgo de ser tomada simbólicamente por más de un lector desprevenido. Si eso llegaba a suceder, su responsabilidad de escritor se volvía inconmensurable. Si el perro salía victorioso podía interpretarse como la demostración de que la vida en las ciudades no menoscaba el valor, la fuerza, el deseo de lucha, ni la cometividad de los seres vivientes ante el peligro. Si, por el contrario, era el puercoespín el que llevaba la mejor parte, era fácil pensar (festinada, equivocadamente) que su cuento encerraba en el fondo una amarga crítica a la Civilización y el Progreso. Y entonces, ¿en qué quedaba la Ciencia? ¿En qué los ferrocarriles, el teatro, los museos, los libros y el estudio? En el primer caso podía dar lugar a que se pensara que él estaba abogando por una vida supercivilizada, alejada de todo contacto con la Madre Tierra, sin el cual, el triunfo del perro lo decía a gritos, era factible pasarse. Una resolución inmediata lo comprometería en ese sentido. Y, sin embargo, Dios lo sabía bien, nada más lejos de su pensamiento. Ya veía las despiadadas críticas en los periódicos: "Leopoldo Ralón, el *supercivilizado*, ha escrito un atentatorio cuento en el cual, con una afectación y una pedantería sin límites, se permite, etc." Por otro lado, si el puercoespín daba cuenta del perro, no pocos supondrían que estaba sosteniendo que un animal salvaje e hirsuto era capaz de echar por tierra los equis años de esfuerzo humano por una vida más confortable, más fácil, más culta, más espiritual, en fin. Durante meses este dilema absorbió todo su tiempo. A través de noches enteras Leopoldo dio infinitas vueltas en su cama de insomne, en busca de la luz. Sus amigos lo vieron preocupado y más ojeroso y pálido que nunca. Los más allegados le aconsejaron que viera a un médico, que se tomara un descanso; pero como en otras ocasiones (el cuento del avión interplanetario, el cuento de la señora que bajo un farol, en medio de un frío inclemente, tenía que ganar el pan de sus desventurados hijos) Leopoldo los tranquilizó con su peculiar aire abatido: "Estoy escribiendo un cuento; no es nada". Ellos, es verdad, se hubie-

ran alegrado mucho de ver uno de esos cuentos terminado; pero Leopoldo no los mostraba; Leopoldo era en extremo modesto. A Leopoldo no le preocupaba la gloria. Un día vio su nombre en el periódico: "El escritor Leopoldo Ralón publicará en breve un libro de cuentos". Solamente estas palabras, en medio del aciago anuncio de que un artista de cine se había roto un pie y de que una bailarina tenía catarro. Pero ni aun este claro reconocimiento a su genio envaneció a Leopoldo. Desdeñaba tanto la gloria que, generalmente, ni siquiera terminaba sus obras. Había veces, incluso, en que ni se tomaba el trabajo de comenzarlas. Y luego, no era cuestión de apresurarse. Había oído, o leído, que Joyce y Proust corregían mucho. Por eso en todas sus creaciones acostumbraba dejar un detalle suelto, algún matiz pendiente. Uno no sabía nunca el momento de acertar. El talento tenía ciclos de esplendor cada siete años. ¡Cuántas veces era necesario que pasaran semanas y meses antes de que la palabra justa viniera a colocarse como por ella misma en el sitio preciso, en el lugar único e insustituible!

Aun cuando Leopoldo podía haberse resuelto por la muerte del perro (después de todo, también tenía poderosas razones para ello), optó, al fin, por su triunfo. Viéndolo bien, si él mismo escribía sus obras con una estilográfica que no derramaba la tinta en los aviones; si con sólo dar unas cuantas vueltas en un disco podía comunicarse a través de tres mil millas de montañas y valles con un amigo querido; si a una simple orden suya la obra de alguien que había escrito en tablillas de cera dos mil años antes podía estar en sus manos, y todo eso le parecía perfecto, hubo un momento en que le resultó clarísimo que el perro tenía que triunfar. "Si, querido y bondadoso animal —pensó Leopoldo—, es ineludible que triunfes. Yo te aseguro que triunfarás." Y el perro estaba a punto de triunfar. En cuanto Leopoldo terminara de leer el libro de Katz, el perro, definitivamente, triunfaría.

No obstante, cuando Leopoldo llegó a esta intrépida determinación, se vio asaltado por una dificultad inesperada: no había visto nunca un puercoespín.

Entonces se dijo que tenía que buscar algo sobre los puercoespines. Creía forzoso que fuera un puercoespín el rival de su perro. Era más sugerente. El detalle de que este singular animal estuviera armado de púas lo sedujo desde el primer momento. El puercoespín disparando sus dardos le daría oportunidad de referirse, como de pasada, a las sociedades de hombres, felizmente ya casi extinguidas, que durante milenios usaron las flechas para hacerse la guerra. Sin contar con que, desplegando cierta habilidad, podía encontrar la manera de hacer una velada alusión a aquella magnífica respuesta de "¿quién había sido?, consultarlo", a aquella arrogante respuesta de X ante la amenaza del enemigo de cubrir el sol con sus flechas: "Mejor; pelearemos a la sombra". Se le hacía evidente, además, que si el rival del perro era un león (aun cuando este animal fuese más rico en alusiones histórico-literarias), la victoria de la primera resultaba ligeramente más problemática. Es cierto que había visto un león en el zoológico; pero un león, en definitiva, no servía. Las serpientes podrían ser útiles, pero se prestaban a demasiadas reminiscencias teológicas que era forzoso eludir en un cuento como el que se proponía hacer. Bastante tenía ya con el problema ciudad-campo. Y ni pensar en una araña o en cualquier otro bicho venenoso. La desleal competencia en este caso haría decaer el interés del lector. Estaba demostrado que tenía que ser un puercoespín. En el puercoespín las probabilidades de derrota, sin contar con lo de "pelearemos a la sombra", eran más numerosas y factibles.

Leopoldo sufrió una desilusión al enterarse en el libro de que los perros eran menos inteligentes de lo que la generalidad de las personas se imagina. Es verdad que el desarrollo de sus instintos era asombroso, casi tan sorprendente como el de los caballos, que son capaces, con un poco de práctica, de resolver problemas matemáticos. Pero de inteligencia, señores, lo que se llama inteligencia, nada, absolutamente nada. De modo que tenía que hacer triunfar a su héroe conforme a lo que la ciencia decía, y no de acuerdo con sus proyectos y en la forma que él hubiera querido. Pensó con tristeza

que el pobre animal acosado era capaz de morder el pescuezo de un jabalí, pero nunca, ni remotamente, de levantar una piedra del suelo y tirársela a su enemigo a la cabeza (tomó una nota). Y sin embargo, su manera de purgarse cuando se sienten enfermos ¿no comportaba un acto inteligente? ¿Cuántos de sus conocidos eran capaces de una actitud así? Recordó al ingeniero. Podía escribirse un cuento. Toda su adolescencia, si bien se veía, estaba llena de excelentes temas para cuentos.

En la mesa, al lado del médico, se sentaba el ingeniero. A diferencia del "licenciado", no hablaba casi nunca. Su modo de ser, silencioso, no exento de misterio, podía aprovecharse hasta para una buena novela. El relato podía iniciarse así, con la mayor naturalidad.

"Un mediodía caluroso, cuando empezábamos a comer, vimos por vez primera al ingeniero. Al verlo, ¿quién hubiera pensado que se albergaba en él un criminal? Recuerdo que la cosa principió cuando el médico, con su solicitud de costumbre, reveló al ingeniero que el color de sus ojos lo intranquilizaba un poco:

—No quisiera alarmarlo, cuando apenas si hace dos días que usted nos honra con su presencia en esta casa. De ninguna manera. Pero sería después un grave cargo de conciencia para mí, como amigo y como profesional, no haberle advertido a tiempo del mal que adivino en sus cansados ojos; permítame decirle, señor, que su hígado no marcha bien."

Y dejar el diálogo para relatar con minuciosidad las diferentes etapas del odio que fue creándose entre los dos. Que el ingeniero jamás se dejó intimidar ni recetar nada, y que esto no podía perdonárselo el doctor. Que si el ingeniero se enfermaba hacía como los perros: dejaba de comer. Que cuando más, iba él mismo a la farmacia, pedía un purgante y se lo tomaba sin decir nada a ninguno y sin que nadie se diera cuenta, salvo por sus frecuentes y silenciosos paseos nocturnos por los corredores. ¡Qué bárbaro, qué buen cuento! —se dijo Leopoldo. Y vio, como si hubiera sido ayer, el odio del médico hacia el ingeniero y cómo aquél vaticinaba, con

irritante frecuencia, la próxima muerte del segundo, sin imaginar que la suya propia estaba tan cerca.

Y luego, que el ingeniero vivía metido en su cuarto, en el que proyectaba incansable (y de donde sin duda le venía la irritación ocular) un túnel subterráneo para el Canal de la Mancha y un canal subterráneo para el Istmo de Tehuantepec. Para concluir, dejar pasar un tiempo y reunirlos a todos en la sala con el pretexto de una fiesta familiar. El médico tardaría. También el ingeniero. Después, con sencillez, describir cómo habían encontrado a este último en su cuarto con un puñal ensangrentado en la mano, y contemplando fijamente (como una gallina hipnotizada, anotó) el cadáver de su enemigo tendido boca abajo sobre un espantoso charco de sangre bien roja.

Desgraciadamente, Leopoldo no podía solucionar su cuento haciendo que el perro se purgara por puro instinto, o que venciera al puercoespín a puñaladas. Su perro gozaba de una salud a toda prueba. El problema consistía en hacerlo pelear sin más armas que las propias; colocarlo en trance de lucha a muerte con un animal que vería por primera vez. Esto le produjo el abatimiento y la depresión de costumbre. A cada paso topaba con dificultades casi imposibles de vencer, con aterradores escollos que le impedían dar cima a su relato. Había recorrido vastas bibliotecas en busca de información sobre los perros. Y ahora, cuando se consideraba bien documentado, se daba cuenta de que apenas si sabía nada acerca de los puercoespines. La de nunca acabar; hoy una duda, mañana un nuevo escrúpulo. Tenía que emprender otra vez una prolija investigación para imponerse de las costumbres del puercoespín; de sus formas de vida, de sus instintos; de si son capaces de vencer a un perro o si siempre sucumben a las dentelladas caninas; de su mayor o menor grado de inteligencia. Dudó con desagrado de si este tema, como le sucediera en otras ocasiones, no habría sido usado ya por otros cuentistas, cosa que anularía de golpe sus esfuerzos de tantos años, pero se consoló con la idea de que aun cuando este cuento ya hubiese sido escrito, nada le im-

pedía escribirlo otra vez, a la manera de Shakespeare o León Felipe, quienes, como todos saben, tomaban asuntos de otros autores, los rehacían, les comunicaban su aliento personal y los convertían en tragedias de primer orden. Consideró que, de todos modos, había avanzado ya demasiado para resultar ahora desistiéndose, después de tan largos años de continua labor. Hacía poco que había comprobado, no sin amargura, que sus vecinos se permitían cambiar miradas de inteligencia cada vez que él anunciaba que estaba escribiendo un cuento. Ya verían ellos si no lo estaba escribiendo. ¿Y no tendrían razón?, se sonrojó. Sin sentirlo, paso a paso, se había metido en un laberinto de apariencias del cual, se daba perfecta cuenta, forzosamente tenía que salir si no quería volverse loco. Y la mejor forma de evadirse era enfrentar el problema, escribir algo, cualquier cosa que justificara sus ojeras, su palidez y sus anuncios de una obra siempre inminente y a punto de ser terminada. Imposible que después de todo resultara diciendo con tranquilidad: "Pues bien, renuncio a escribir, No soy escritor. Es más, no quiero serlo". Por otra parte, tenía un compromiso consigo mismo y ya era inaplazable que le demostrara a Leopoldo Ralón que su vocación no era equivocada, que sí era escritor, y lo que era más, que sí quería serlo. Entonces fue cuando por primera vez pensó relatar la forma en que se determinó su entrada en la república literaria. Había acudido a su diario, y leído:

Martes 12

Hoy me levanté temprano, pero no me sucedió nada.

Miércoles 13

Anoche dormí toda la noche. Cuando me levanté estaba yoviendo, así que no tengo aventuras que anotar en mi querido diario. Sola-

mente que como a las siete hubo temblor y todos salimos a la calle corriendo, pero como también hoy estaba lloviendo, nos mojamos un poco. Ahora, querido diario, te digo hasta mañana.

Viernes 15

Ayer se me olvidó apuntar mis aventuras, pero como no tuve ninguna aventura no importa. Ojalá que mañana consiga los cincuenta centavos, pues quiero ver una película que dicen que está muy bonita y el bandido muere al final buenas noches.

Sábado 16

Hoy en la mañana salí con un libro debajo del brazo para venderlo, a ver si así conseguía los cincuenta c. Ya hiba llegando cuando me encontré con don Jacinto, el señor que vibe aquí, y me dio mucha vergüenza por que él lee mucho, esto sí lo voy a poner porque es una aventura, cuando me vio el libro me dijo conque le gusta la literatura. A mí me dio mucha vergüenza y le dije "sí". Entonces me siguió preguntando y yo le seguí contestando. ¿Y le gusta escribir amiguito? Yo le dije sí todo el tiempo me estoy escribiendo. Y qué escribe poesías o cuentos. Cuentos. Me gustaría ver halgunos. Pero no, son muy malos apenas estoy empesando. Déjese de cosas no sea modesto, he notado en usted mucho talento y desde hace mucho tiempo lo vengo observando como que escribe mucho. Yo le dije que un poquito. ¿Cuándo me enseña uno? Cuando termine el que estoy haciendo. Debe ser muy bonito; está un poco regular. "Hoy mismo les contaré a todos en la mesa que entre nosotros hay un gran escritor ignorado, a la hora de comer les dijo a todos en la mesa que yo era un escritor innorado" y a mí me dio mucha vergüenza y dije sí. Mañana voy a empesar a escribir un cuento, es fácil sólo tengo que imaginar una cosa y escribir-

la. Después la voy a pasar en limpio. No pude ver la película pero Juan me la contó toda desde la mitad porque llegó tarde, me dijo que al bandido lo matan al final. Mejor voy a borrar todo lo que escribí hoy pues eso no es aventura, hoy no me pasó ninguna aventura.

Así había nacido su vocación de escritor. Desde aquel día tomaba notas todo el tiempo, urdía argumentos de cine, obras teatrales, novelas policiales y de misterio, de amor o científicas; en primera persona, en estilo indirecto, en forma epistolar o de diario, dialogadas o sin diálogo; relatos espeluznantes encontrados dentro de una botella en una playa; o, a veces, apacibles descripciones de ciudades y de costumbres. Pero el momento de tomar la pluma iba alejándose a medida que los años transcurrían. Registraba datos y temas; observaba y pensaba con hondura en todas partes y a toda hora; pero la verdad es que a pesar de su indudable vocación no escribía casi nunca. Jamás quedaba satisfecho y no se atrevía a dar ningún trabajo por terminado. No; no había que apresurarse. Entre sus amigos su fama de escritor era indudable. Esto lo confortaba. Un día cualquiera los sorprendería a todos con la obra maestra que esperaban de él. Su esposa se había casado con él atraída, en parte, por su fama. Nunca vio nada de su marido publicado en ninguna parte; pero a ella, más que a ningún otro, le constaba cómo tenía una caja llena de fichas, cómo a cada momento llenaba su estilográfica con inspirada tinta azul, cómo su imaginación estaba siempre despierta, cómo de cualquier cosa, del hecho más trivial, decía él que se podía escribir un cuento.

Demostrarse a sí mismo que en efecto era un escritor, llevó a Leopoldo un día a comenzar un relato. Cierta mañana, después de dejar que su subconsciente trabajara durante la noche, Leopoldo amaneció inspirado. Se le ocurrió que la lucha de un perro con un puercoespín era un tema espléndido. Leopoldo no lo dejó escapar y se entregó a la tarea con ahínco frenético. Pronto se dio cuenta,

empero, de que era mucho más fácil encontrar los temas que desarrollarlos y darles forma. Entonces se dijo que lo que le faltaba era cultura, y se puso a leer con furia todo lo que caía en sus manos; pero principalmente lo que se refería a perros. Algún tiempo después se sintió más o menos seguro. Preparó una buena cantidad de papel, ordenó silencio en toda la casa, se puso una visera verde para preservar los ojos de la nociva luz eléctrica, limpió su estilográfica, se acomodó en la silla lo mejor que pudo, se mordió las uñas, contempló con inteligencia una parte del cielo raso, y despacio, interrumpido tan sólo por los latidos de su corazón emocionado, escribió:

"Había una vez un perro muy bonito que vivía en una casa. Era de raza fina y como tal, bastante chiquito. Su dueño era un señor muy rico con un hermoso anillo en el dedo meñique que tenía una casa de campo, pero un día le dio gana de ir a pasar unos días en el campo para respirar aire puro, pues se sentía enfermo, pues trabajaba mucho en sus negocios que eran de telas por lo que podía comprar buenos anillos y también ir al campo, entonces pensó que tenía que llevar al perrito pues si él no lo cuidaba la criada lo descuidaba y el perrito iba a sufrir pues estaba acostumbrado a ser cuidado con cuidado. Cuando llegó al campo siempre con su mejor amigo que era el perrito pues era viudo las flores estaban muy bonitas pues era primavera y en este tiempo las flores están muy bonitas pues es su tiempo."

Leopoldo no carecía de sentido crítico. Comprendió que su estilo no era muy bueno. Al día siguiente compró una retórica y una gramática Bello-Cuervo. Ambas lo confundieron más. Ambas enseñaban cómo se escribía bien; pero ninguna cómo no se escribía mal.

No obstante, un año después, sin tantos preparativos, estuvo en condiciones de escribir:

"El perro es un animal hermoso y noble. El hombre no cuenta con mejor amigo ni aun entre los hombres, en los que se dan con dolorosa frecuencia la deslealtad y la ingratitud. En una elegante y bien situada mansión de la populosa ciudad vivía un can. De raza fina, era bastante pequeño, pero fuerte y valiente en extremo. El dueño de este generoso animal, caballero rico y pudiente, tenía una casa de campo. Fatigado por sus múltiples e importantes ocupaciones, un día decidió pasar una temporada en su quinta campestre; mas preocupado por el trato que el perro podía recibir durante su ausencia de parte de la servidumbre desenfrenada, el bondadoso y próspero industrial llevó consigo al agradecido perro. Sí; temía que los groseros criados lo hicieran sufrir con su indolencia y descuido.

"El campo en primavera es muy bello. En esta dulce estación abundan las pintadas flores de deslumbrantes corolas que extasían la vista del polvoriento peregrino; y el melifluo gorjeo de los alegres y confiados pajarillos es una fiesta para los delicados oídos del sediento viajero. ¡Fabio, qué bello es el campo en primavera!"

La retórica y la gramática estaban dominadas.

Salvado este importante punto, Leopoldo llegó hasta el momento en que el animal hermoso y noble tenía que enfrentarse al puercoespín. A todo esto llevaba más de ciento treinta y dos cuartillas llenas de su letra firme y clara; de las cuales, es cierto, había sacrificado unas cincuenta y tres. Aspiraba a que su obra fuera perfecta. Su deseo era abarcarlo todo con aquel sencillo tema. Sus especulaciones sobre el tiempo y el espacio le llevaron no menos de seis meses de estudio. Sus prolongadas digresiones sobre cuál es el mejor amigo del hombre, el perro o el caballo, sobre la vida en el campo y la vida en las ciudades, sobre la salud del cuerpo y la salud del alma (sin contar con su novedosa traducción del aforismo *mens sana in corpore sano*); sobre Dios y sobre los perros amaestrados; sobre el aullar de los perros a la luna; sobre el corte-

jar de los animales; sobre los trineos y sobre Diógenes; sobre Rin Tin Tin y su época (el perro escalando las sublimes cumbres del arte); sobre las fábulas y sobre a quién pertenecen en realidad las de Esopo, con las innumerables variantes que este nombre ha soportado en castellano, le tomaron más allá de dos años de fructuosa labor. Anhelaba hacer de su obra una sutil mezcla de *Moby Dick, La comedia humana* y *En busca del tiempo perdido.*

De esto hacía ya algunos meses.

Por la época en que lo encontramos había cambiado de parecer. Ahora estaba por la síntesis. ¿A qué escribir tanto si todo, absolutamente todo, puede expresarse en la sobriedad de una cuartilla? Convencido de esta verdad, se lanzó a borrar y a tachar sin misericordia, con entera fe en su nueva dirección artística, y, no pocas veces, con un elegante espíritu de sacrificio.

El día en que lo hemos visto entrar en la biblioteca, su obra, considerablemente reducida, se encontraba, palabra más, palabra menos, en el siguiente estado:

"Era un buen perro. Pequeño, alegre. Un día se encontró en un ambiente que no era el suyo: el campo. Cierta mañana, un puercoespín..."

Leopoldo cerró el libro de Katz, en el que no encontró nada referente a los puercoespines. Pidió algunas obras que los estudiaran; pero le informaron de que, injustamente, se había escrito muy poco sobre ellos. De manera que por el momento se tuvo que conformar con las precarias noticias que imparte el *Pequeño Larousse Ilustrado*:

"Puerco m. (*Lat. porcus*). Cerdo, mamífero paquidermo doméstico. *Fig. y fam.* Hombre sucio y grosero: *Portarse como un puerco. Puercoespín,* mamífero roedor del norte de África, que tiene el

cuerpo cubierto de púas: *el puercoespín es inofensivo, nocturno, y se alimenta de raíces y frutos. Amer.* El coendú. *Prov.* A cada puerco le llega su San Martín, a todo el mundo le llega la hora de padecer. Al más ruin puerco la mejor bellota, muchas veces logran fortuna los que no la merecen. El puerco es un animal precioso: todas las partes de su cuerpo son comestibles. Su carne, que debe comerse siempre muy cocida, se conserva en sal. La grasa, adherente a la piel, forma el *tocino;* derretida y conservada, constituye la manteca de cerdo. Las cerdas o pelos del animal sirven para fabricar cepillos y escobas. La cría del puerco es fácil y rápida; este animal se contenta con residuos de toda clase a falta de bellotas, castañas o patatas, por las que tiene gran afición."

—Mañana —se dijo Leopoldo—, mañana haré un viaje al campo para documentarme.

¡Un viaje al campo! Qué hermoso cuento podía escribir.

JOSÉ EMILIO PACHECO

LA FIESTA BRAVA*

a Lauro Zavala

SE GRATIFICARÁ

AL TAXISTA o a cualquier persona que informe sobre el paradero del señor ANDRÉS QUINTANA, cuya fotografía aparece al margen. Se extravió el pasado viernes 13 de agosto de 1971 en el trayecto de la avenida Juárez a la calle de Tonalá en la colonia Roma, hacia las 23:30 (once y media) de la noche. Cualquier dato que pueda ayudar a su localización se agradecerá en los teléfonos 511 93 03 y 533 12 50.

* José Emilio Pacheco: "La fiesta brava" en *El principio del placer.* La edición original es de 1972 (Joaquín Mortiz). Aquí reproducimos la nueva versión publicada en 1997 (Biblioteca Era).

LA FIESTA BRAVA
UN CUENTO DE ANDRÉS QUINTANA

La tierra parece ascender, los arrozales flotan en el aire, se agrandan los árboles comidos por el defoliador, bajo el estruendo concéntrico de las aspas el helicóptero hace su aterrizaje vertical, otros quince se posan en los alrededores, usted salta a tierra metralleta en mano, dispara y ordena disparar contra todo lo que se mueva y aun lo inmóvil, no quedará bambú sobre bambú, no habrá ningún sobreviviente en lo que fue una aldea a orillas del río de sangre,

bala, cuchillo, bayoneta, granada, lanzallamas, culata, todo se vuelve instrumento de muerte, al terminar con los habitantes incendian las chozas y vuelven a los helicópteros, usted, capitán Keller, siente la paz del deber cumplido, arden entre las ruinas cadáveres de mujeres, niños, ancianos, no queda nadie porque, como usted dice, todos los pobladores pueden ser del Vietcong, sus hombres regresan sin una baja y con un sentimiento opuesto a la compasión, el asco y el horror que les causaron los primeros combates,

ahora, capitán Keller, se encuentra a miles de kilómetros de aquel infierno que envenena de violencia y de droga al mundo entero y usted contribuyó a desatar, la guerra aún no termina pero usted no volverá a la tierra arrasada por el napalm, porque, pensión de veterano, camisa verde, Rolleiflex, de pie en la Sala Maya del Museo de Antropología, atiende las explicaciones de una muchacha que describe en inglés cómo fue hallada la tumba en el Templo de las Inscripciones en Palenque,

usted ha llegado aquí sólo para aplazar el momento en que deberá conseguir un trabajo civil y olvidarse para siempre de Vietnam, entre todos los países del mundo escogió México porque en la

agencia de viajes le informaron que era lo más barato y lo más próximo, así pues no le quedaba más remedio que observar con fugaz admiración esta parte de un itinerario inevitable,

en realidad nada le ha impresionado, las mejores piezas las había visto en reproducciones, desde luego en su presencia real se ven distintas, pero de cualquier modo no le producen mayor emoción los vestigios de un mundo aniquilado por un imperio que fue tan poderoso como el suyo, capitán Keller,

salen, cruzan el patio, el viento arroja gotas de la fuente, entran en la Sala Meshica, vamos a ver, dice la guía, apenas una mínima parte de lo que se calcula produjeron los artistas aztecas sin instrumentos de metal ni ruedas para transportar los grandes bloques de piedra, aquí está casi todo lo que sobrevivió a la destrucción de México-Tenochtitlan, la gran ciudad enterrada bajo el mismo suelo que, señoras y señores, pisan ustedes,

la violencia inmóvil de la escultura azteca provoca en usted una respuesta que ninguna obra de arte le había suscitado, cuando menos lo esperaba se ve ante el acre monolito en que un escultor sin nombre fijó como quien petrifica una obsesión la imagen implacable de Coatlicue, madre de todas las deidades, del sol, la luna y las estrellas, diosa que crea la vida en este planeta y recibe a los muertos en su cuerpo,

usted queda imantado por ella, imantado, no hay otra palabra, suspenderá los tours a Teotihuacan, Taxco y Xochimilco para volver al Museo jueves, viernes y sábado, sentarse frente a Coatlicue y reconocer en ella algo que usted ha intuido siempre, capitán,

su insistencia provoca sospechas entre los cuidadores, para justificarse, para disimular esa fascinación aberrante, usted se compra un block y empieza a dibujar en todos sus detalles a Coatlicue,

el domingo le parecerá absurdo su interés en una escultura que le resulta ajena, y en vez de volver al Museo se inscribirá en la excursión FIESTA BRAVA, los amigos que ha hecho en este viaje le preguntarán por qué no estuvo con ellos en Taxco, en Cuernavaca, en las pirámides y en los jardines flotantes, en dónde se ha metido durante estos días, ¿acaso no leyó a D. H. Lawrence, no sabe que la ciudad de México es siniestra y en cada esquina acecha un peligro mortal?, no, no, jamás salga solo, capitán Keller, con estos mexicanos nunca se sabe,

no se preocupen, me sé cuidar, si no me han visto es porque me paso todos los días en Chapultepec dibujando las mejores piezas, y ellos, para qué pierde su tiempo, puede comprar libros, postales, slides, reproducciones en miniatura,

cuando termina la conversación en la plaza México, suena el clarín, se escucha un pasodoble, aparecen en el ruedo los matadores y sus cuadrillas, sale el primer toro, lo capotean, pican, banderillean y matan, usted se horroriza ante el espectáculo, no resiste ver lo que le hacen al toro, y dice a sus compatriotas, salvajes mexicanos, cómo se puede torturar así a los animales, y qué país, esta FIESTA BRAVA explica su atraso, su miseria, su servilismo, su agresividad, no tienen ningún futuro, habría que fusilarlos a todos, usted se levanta, abandona la plaza, toma un taxi, vuelve al Museo a contemplar a la diosa, a seguir dibujándola en el poco tiempo en que aún estará abierta la sala,

después cruza el Paseo de la Reforma, llega a la acera sobre el lago, ve iluminarse el Castillo de Chapultepec en el cerro, un hombre que vende helados empuja su carrito de metal, se le acerca y dice, buenas tardes, señor, dispense usted, le interesa mucho todo lo azteca ¿no es verdad?, antes de irse ¿no le gustaría conocer algo que nadie ha visto y usted no olvidará nunca?, puede confiar en mí, señor, no trato de venderle nada, no soy un estafador de turis-

tas, lo que le ofrezco no le costará un solo centavo, usted en su difícil español responde, bueno, qué es, de qué se trata,

no puedo decirle ahora, señor, pero estoy seguro de que le interesará, sólo tiene que subirse al último carro del último metro el viernes 13 de agosto en la estación Insurgentes, cuando el tren se detenga en el túnel entre Isabel la Católica y Pino Suárez y las puertas se abran por un instante, baje usted y camine hacia el oriente por el lado derecho de la vía hasta encontrar una luz verde, si tiene la bondad de aceptar mi invitación lo estaré esperando, puedo jurarle que no se arrepentirá, como le he dicho es algo muy especial, *once in a lifetime*, pronuncia en perfecto inglés para asombro de usted, capitán Keller,

el vendedor detendrá un taxi, le dará el nombre de su hotel, cómo es posible que lo supiera, y casi lo empujará al interior del vehículo, en el camino pensará, fue una broma, un estúpido juego mexicano para tomar el pelo a los turistas, más tarde modificará su opinión,

y por la noche del viernes señalado, camisa verde, Rolleiflex, descenderá a la estación Insurgentes y cuando los magnavoces anuncien que el tren subterráneo se halla a punto de iniciar su recorrido final, usted subirá al último vagón, en él sólo hallará a unos cuantos trabajadores que vuelven a casa en Ciudad Nezahualcóyotl, al arrancar el convoy usted verá en el andén opuesto a un hombre de baja estatura que lleva un portafolios bajo el brazo y grita algo que usted no alcanzará a escuchar.

ante sus ojos pasarán las estaciones Cuauhtémoc, Balderas, Salto del Agua, Isabel la Católica, de pronto se apagarán la iluminación externa y la interna, el metro se detendrá, bajará usted a la mitad del túnel, caminará sobre el balasto hacia la única luz aún encendida cuando el tren se haya alejado, la luz verde, la camisa brillan-

do fantasmal bajo la luz verde, entonces saldrá a su encuentro el hombre que vende helados enfrente del Museo,

ahora los dos se adentran por una galería de piedra abierta a juzgar por las filtraciones y el olor a cieno en el lecho del lago muerto sobre el que se levanta la ciudad, usted pone un flash en su cámara, el hombre lo detiene, no, capitán, no gaste sus fotos, pronto tendrá mucho que retratar, habla en un inglés que asombra por su naturalidad, ¿en dónde aprendió?, le pregunta, nací en Buffalo, vine por decisión propia a la tierra de mis antepasados,

el pasadizo se alumbra con hachones de una madera aromática, le dice que es ocote, una especie de pino, crece en las montañas que rodean la capital, no quiere confesarse, tengo miedo, cómo va a asaltarme aquí, el miedo que no sentí en Vietnam,

¿para qué me ha traído?, para ver la Piedra Pintada, la más grande escultura azteca, la que conmemora los triunfos del emperador Ahuizotl y no pudieron encontrar durante las excavaciones del metro, usted, capitán Keller, fue elegido, usted será el primer blanco que la vea desde que los españoles la sepultaron en el lodo para que los vencidos perdieran la memoria de su pasada grandeza y pudieran ser despojados de todo, marcados a hierro, convertidos en bestias de trabajo y de carga,

el habla de este hombre lo sorprende por su vehemencia, capitán Keller, y todo se agrava porque los ojos de su interlocutor parecen resplandecer en la penumbra, usted los ha visto antes, ¿en dónde?, ojos oblicuos pero en otra forma, los que llamamos indios llegaron por el Estrecho de Bering, ¿no es así? México también es asiático, podría decirse, pero no temo a nada, pertenecí al mejor ejército del mundo, invicto siempre, soy un veterano de guerra,

ya que ha aceptado meterse en todo esto, confía en que la aventura valga la pena, puesto que ha descendido a otro infierno espera el premio de encontrar una ciudad subterránea que reproduzca al detalle la México-Tenochtitlan con sus lagos y sus canales como la representan las maquetas del Museo, pero, capitán Keller, no hay nada semejante, sólo de trecho en trecho aparecen ruinas, fragmentos de adoratorios y palacios aztecas, cuatro siglos atrás sus piedras se emplearon como base, cimiento y relleno de la ciudad española,

el olor a fango se hace más fuerte, usted tose, se ha resfriado por la humedad intolerable, todo huele a encierro y a tumba, el pasadizo es un inmenso sepulcro, abajo está el lago muerto, arriba la ciudad moderna, ignorante de lo que lleva en sus entrañas, por la distancia recorrida, supone usted, deben de estar muy cerca de la gran plaza, la catedral y el palacio,

quiero salir, sáqueme de aquí, le pago lo que sea, dice a su acompañante, espere, capitán, no se preocupe, todo está bajo control, ya vamos a llegar, pero usted insiste, quiero irme ahora mismo le digo, usted no sabe quién soy yo, lo sé muy bien, capitán, en qué lío puede meterse si no me obedece,

usted no ruega, no pide, manda, impone, humilla, está acostumbrado a dar órdenes, los inferiores tienen que obedecerlas, la firmeza siempre da resultado, el vendedor contesta en efecto, no se preocupe, estamos a punto de llegar a una salida, a unos cincuenta metros le muestra una puerta oxidada, la abre y le dice con la mayor suavidad, pase usted, capitán, si es tan amable,

y entra usted sin pensarlo dos veces, seguro de que saldrá a la superficie, y un segundo más tarde se halla encerrado en una cámara de tezontle sin más luz ni ventilación que las producidas por una abertura de forma indescifrable, ¿el glifo del viento, el glifo de la muerte?,

a diferencia del pasadizo allí el suelo es firme y parejo, ladrillo antiquísimo o tierra apisonada, en un rincón hay una estera que los mexicanos llaman petate, usted se tiende en ella, está cansado y temeroso pero no duerme, todo es tan irreal, parece tan ilógico y tan absurdo que usted no alcanza a ordenar las impresiones recibidas, qué vine a hacer aquí, quién demonios me mandó venir a este maldito país, cómo pude ser tan idiota de aceptar una invitación a ser asaltado, pronto llegarán a quitarme la cámara, los cheques de viajero y el pasaporte, son simples ladrones, no se atreverán a matarme,

la fatiga vence a la ansiedad, lo adormecen el olor a légamo, el rumor de conversaciones lejanas en un idioma desconocido, los pasos en el corredor subterráneo, cuando por fin abre los ojos comprende, anoche no debió haber cenado esa atroz comida mexicana, por su culpa ha tenido una pesadilla, de qué manera el inconsciente saquea la realidad, el Museo, la escultura azteca, el vendedor de helados, el Metro, los túneles extraños y amenazantes del ferrocarril subterráneo, y cuando cerramos los ojos le da un orden o un desorden distintos,

qué descanso despertar de ese horror en un cuarto limpio y seguro del Holiday Inn, ¿habrá gritado en el sueño?, menos mal que no fue el otro, el de los vietnamitas que salen de la fosa común en las mismas condiciones en que usted los dejó pero agravadas por los años de corrupción, menos mal, qué hora es, se pregunta, extiende la mano que se mueve en el vacío y trata de alcanzar la lámpara, la lámpara no está, se llevaron la mesa de noche, usted se levanta para encender la luz central de su habitación,

en ese instante irrumpen en la celda del subsuelo los hombres que lo llevarán a la Piedra de Ahuizotl, la gran mesa circular acanalada, en una de las pirámides gemelas que forman el Templo Mayor de México-Tenochtitlan, lo aseguran contra la superficie de basalto, le abren el pecho con un cuchillo de obsidiana, le arrancan el

corazón, abajo danzan, abajo tocan su música tristísima, y lo levantan para ofrecerlo como alimento sagrado al dios-jaguar, al sol que viajó por las selvas de la noche,

y ahora, mientras su cuerpo, capitán Keller, su cuerpo deshilvanado rueda por la escalinata de la pirámide, con la fuerza de la sangre que acaban de ofrendarle el sol renace en forma de águila sobre México-Tenochtitlan, el sol eterno entre los dos volcanes.

Andrés Quintana escribió entre guiones el número 78 en la hoja de papel revolución que acababa de introducir en la máquina eléctrica Smith-Corona y se volvió hacia la izquierda para leer la página de *The Population Bomb*. En ese instante un grito lo apartó de su trabajo: —FBI. Arriba las manos. No se mueva—. Desde las cuatro de la tarde el televisor había sonado a todo volumen en el departamento contiguo. Enfrente los jóvenes que formaban un conjunto de rock atacaron el mismo pasaje ensayado desde el mediodía:

Where's your momma gone?
Where's your momma gone?
Little baby don
Little baby don
Where's your momma gone?
Where's your momma gone?
Far, far away.

Se puso de pie, cerró la ventana abierta sobre el lúgubre patio interior, volvió a sentarse al escritorio y releyó:

SCENARIO II. In 1979 the last non-Communist Goverment in Latin America, that of Mexico, is replaced by a Chinese supported military junta. The change occurs at the end of a decade of frustration and failure for the United States. Famine has swept repeatedly across

Africa and South America. Food riots have often became anti-American riots.

Meditó sobre el término que traduciría mejor la palabra *scenario*. Consultó la sección English/Spanish del *New World*. "Libreto, guión, argumento." No en el contexto. ¿Tal vez "posibilidad, hipótesis"? Releyó la primera frase y con el índice de la mano izquierda (un accidente infantil le había paralizado la derecha) escribió a gran velocidad:

En 1979 el gobierno de México (¿el gobierno mexicano?), último no-comunista que quedaba en América Latina (¿Latinoamérica, Hispanoamérica, Iberoamérica, la América española?), es reemplazado (¿derrocado?) por una junta militar apoyada por China (¿con respaldo chino?)

Al terminar Andrés leyó el párrafo en voz alta: —"que quedaba", suena horrible. Hay dos "pores" seguidos. E "ina-ina". Qué prosa. Cada vez traduzco peor—. Sacó la hoja y bajo el antebrazo derecho la prensó contra la mesa para romperla con la mano izquierda. Sonó el teléfono.

—Diga.

—Buenas tardes. ¿Puedo hablar con el señor Quintana?

—Sí, soy yo.

—Ah, quihúbole, Andrés, como estás, qué me cuentas.

—Perdón... ¿quién habla?

—¿Ya no me reconoces? Claro, hace siglos que no conversamos. Soy Arbeláez y te voy a dar lata como siempre.

—Ricardo, hombre, qué gusto, qué sorpresa. Llevaba años sin saber de ti.

—Es increíble todo lo que me ha pasado. Ya te contaré cuando nos reunamos. Pero antes déjame decirte que me embarqué en un proyecto sensacional y quiero ver si cuento contigo.

—Sí, cómo no. ¿De qué se trata?

—Mira, es cuestión de reunirnos y conversar. Pero te adelanto algo a ver si te animas. Vamos a sacar una revista como no hay

otra en *Mexiquito*. Aunque es difícil calcular estas cosas, creo que va a salir algo muy especial.

—¿Una revista literaria?

—Bueno, en parte. Se trata de hacer una especie de *Esquire* en español. Mejor dicho, una mezcla de *Esquire, Playboy, Penthouse* y *The New Yorker* —¿no te parece una locura?— pero desde luego con una proyección *latina*.

—Ah, pues muy bien —dijo Andrés en el tono más desganado.

—¿Verdad que es buena onda el proyecto? Hay dinero, anunciantes, distribución, equipo: todo. Meteremos publicidad distinta según los países y vamos a imprimir en Panamá. Queremos que en cada número haya reportajes, crónicas, entrevistas, caricaturas, críticas, humor, secciones fijas, un "desnudo del mes" y otras dos encueradas, por supuesto, y también un cuento inédito escrito en español.

—Me parece estupendo.

—Para el primero se había pensado en *comprarle* uno a *Gabo*... No estuve de acuerdo: insistí en que debíamos lanzar con proyección continental a un autor mexicano, ya que la revista se hace aquí en *Mexiquito*, tiene ese defecto, ni modo. Desde luego, pensé en ti, a ver si nos haces el honor.

—Muchas gracias, Ricardo. No sabes cuánto te agradezco.

—Entonces ¿aceptas?

—Sí, claro... Lo que pasa es que no tengo ningún cuento nuevo... En realidad hace mucho que no escribo.

—¡No me digas! ¿Y eso?

—Pues... problemas, chamba, desaliento... En fin, lo de siempre.

—Mira, olvídate de todo y siéntate a pensar en tu relato ahora mismo. En cuanto esté me lo traes. Supongo que no tardarás mucho. Queremos sacar el primer número en diciembre para salir con todos los anuncios de fin de año... A ver: ¿a qué estamos...? 12 de agosto... Sería perfecto que me lo entregaras... el día primero no se trabaja, es el informe presidencial... el 2 de septiembre ¿te parece bien?

—Pero, Ricardo, sabes que me tardo siglos con un cuento... Hago diez o doce versiones... Mejor dicho: *me tardaba, hacía.*

—Oye, debo decirte que por primera vez en este pinche país se trata de pagar bien, como se merece, un texto literario. A nivel internacional no es gran cosa, pero con base en lo que suelen darte en *Mexiquito* es una fortuna... He pedido para ti mil quinientos dólares.

—¿Mil quinientos dólares por un cuento?

—No está nada mal ¿verdad? Ya es hora de que se nos quite lo subdesarrollado y aprendamos a cobrar nuestro trabajo... De manera, mi querido Andrés, que te me vas poniendo a escribir en este instante. Toma mis datos, por favor.

Andrés apuntó la dirección y el teléfono en la esquina superior derecha de un periódico en el que se leía: HAY QUE FORTALECER LA SITUACIÓN PRIVILEGIADA QUE TIENE MÉXICO DENTRO DEL TURISMO MUNDIAL. Abundó en expresiones de gratitud hacia Ricardo. No quiso continuar la traducción. Ansiaba la llegada de su esposa para contarle del milagro.

Hilda se asombró: Andrés no estaba quejumbroso y desesperado como siempre. Al ver su entusiasmo no quiso disuadirlo, por más que la tentativa de empezar y terminar el cuento en una sola noche le parecía condenada al fracaso. Cuando Hilda se fue a dormir Andrés escribió el título, LA FIESTA BRAVA, y las primeras palabras: "La tierra parece ascender".

Llevaba años sin trabajar de noche con el pretexto de que el ruido de la máquina molestaba a sus vecinos. En realidad tenía mucho sin hacer más que traducciones y prosas burocráticas. Andrés halló de niño su vocación de cuentista y quiso dedicarse sólo a este género. De adolescente su biblioteca estaba formada sobre todo por colecciones de cuentos. Contra la dispersión de sus amigos él se enorgullecía de casi no leer poemas, novelas, ensayos, dramas, filosofía, historia, libros políticos, y frecuentar en cambio los cuentos de los grandes narradores vivos y muertos.

Durante algunos años Andrés cursó la carrera de arquitectura, obligado como hijo único a seguir la profesión de su padre. Por las tardes iba como oyente a los cursos de Filosofía y Letras que pudieran ser útiles para su formación como escritor. En la Ciudad Universitaria recién inaugurada Andrés conoció al grupo de la revista *Trinchera*, impresa en papel sobrante de un diario de nota roja, y a su director Ricardo Arbeláez, que sin decirlo actuaba como maestro de esos jóvenes.

Ya cumplidos los treinta y varios años después de haberse titulado en derecho, Arbeláez quería doctorarse en literatura y convertirse en el gran crítico que iba a establecer un nuevo orden en las letras mexicanas. En la Facultad y en el Café de las Américas hablaba sin cesar de sus proyectos: una nueva historia literaria a partir de la estética marxista y una *gran novela* capaz de representar para el México de aquellos años lo que *En busca del tiempo perdido* significó para Francia. Él insinuaba que había roto con su familia aristocrática, una mentira a todas luces, y por tanto haría su libro con verdadero conocimiento de causa. Hasta entonces su obra se limitaba a reseñas siempre adversas y a textos contra el PRI y el gobierno de Ruiz Cortines.

Ricardo era un misterio aun para sus más cercanos amigos. Se murmuraba que tenía esposa e hijos y, contra sus ideas, trabajaba por las mañanas en el bufete de un *abogángster* defensor de los indefendibles y famoso por sus escándalos. Nadie lo visitó nunca en su oficina ni en su casa. La vida pública de Arbeláez empezaba a las cuatro de la tarde en la Ciudad Universitaria y terminaba a las diez de la noche en el Café de las Américas.

Andrés siguió las enseñanzas del maestro y publicó sus primeros cuentos en *Trinchera*. Sin renunciar a su actitud crítica ni a la exigencia de que sus discípulos escribieran la mejor prosa y el mejor verso posibles, Ricardo consideraba a Andrés "el cuentista más prometedor de la nueva generación". En su balance literario de 1958 hizo el elogio definitivo: "Para narrar, nadie como Quintana".

Su preferencia causó estragos en el grupo. A partir de entonces Hilda se fijó en Andrés. Entre todos los de *Trinchera* sólo él sabía escucharla y apreciar sus poemas. Sin embargo no había intimado con ella porque Hilda estaba siempre al lado de Ricardo. Su relación jamás quedó clara. A veces parecía la intocada discípula y admiradora de quien les indicaba qué leer, qué opinar, cómo escribir, a quién admirar o detestar. En ocasiones, a pesar de la diferencia de edades, Ricardo la trataba como a una novia de aquella época y de cuando en cuando todo indicaba que tenían una relación mucho más íntima.

Arbeláez pasó unas semanas en Cuba para hacer un libro, que no llegó a escribir, sobre los primeros meses de la revolución. Insinuó que él había presentado a Ernesto Guevara y a Fidel Castro y en agradecimiento ambos lo invitaban a celebrar el triunfo. Esta mentira, pensó Andrés, comprobaba que Arbeláez era un mitómano. Durante su ausencia Hilda y Quintana se vieron todos los días y a toda hora. Convencidos de que no podrían separarse, decidieron hablar con Ricardo en cuanto volviera de Cuba.

La misma tarde de la conversación en el café Palermo, el 28 de marzo de 1959, las fuerzas armadas rompieron la huelga ferroviaria y detuvieron a su líder Demetrio Vallejo. Arbeláez no objetó la unión de sus amigos pero se apartó de ellos y no volvió a Filosofía y Letras. Los amores de Hilda y Andrés marcaron el final del grupo y la muerte de *Trinchera.*

En febrero de 1960 Hilda quedó embarazada. Andrés no dudó un instante en casarse con ella. La madre (a quien el marido había abandonado con dos hijas pequeñas) aceptó el matrimonio como el mal menor. Los señores Quintana lo consideraron una equivocación: a punto de cumplir veinticinco años Andrés dejaba los estudios cuando ya sólo le faltaba presentar la tesis y no podría sobrevivir como escritor. Ambos eran católicos y miembros del Movimiento Familiar Cristiano. Se estremecían al pensar en un aborto, una madre soltera, un hijo sin padre. Resignados, obsequiaron a los nuevos esposos algún dinero y una casita seudocolo-

nial de las que el arquitecto había construido en Coyoacán con materiales de las demoliciones en la ciudad antigua.

Andrés, que aún seguía trabajando cada noche en sus cuentos y se negaba a publicar un libro, nunca escribió notas ni reseñas. Ya que no podía dedicarse al periodismo, mientras intentaba abrirse paso como guionista de cine tuvo que redactar las memorias de un general revolucionario. Ningún *script* satisfizo a los productores. Por su parte Arbeláez empezó a colaborar cada semana en *México en la Cultura*. Durante un tiempo sus críticas feroces fueron muy comentadas.

Hilda perdió al niño en el sexto mes de embarazo. Quedó incapacitada para concebir, abandonó la Universidad y nunca más volvió a hacer poemas. El general murió cuando Andrés iba a la mitad del segundo volumen. Los herederos cancelaron el proyecto. En 1961 Hilda y Andrés se mudaron a un sombrío departamento interior de la colonia Roma. El alquiler de la casa en Coyoacán completaría lo que ganaba Andrés traduciendo libros para una empresa que fomentaba el panamericanismo, la Alianza para el Progreso y la imagen de John Fitzgerald Kennedy. En el *Suplemento* por excelencia de aquellos años Arbeláez (sin mencionar a Andrés) denunció a la casa editorial como tentáculo de la CIA. Cuando la inflación pulverizó su presupuesto, las amistades familiares obtuvieron para Andrés la plaza de corrector de estilo en la Secretaría de Obras Públicas. Hilda empezó a trabajar con su hermana en la *boutique* de Madame Marnat en la Zona Rosa.

En 1962 Sergio Galindo, en la serie de Ficción de la Universidad Veracruzana, publicó *Fabulaciones*, el primero y último libro de Andrés Quintana. *Fabulaciones* tuvo la mala suerte de salir al mismo tiempo y en la misma colección que la segunda obra de Gabriel García Márquez, *Los funerales de la Mamá Grande*, y en los meses de *Aura* y *La muerte de Artemio Cruz*. Se vendieron ciento treinta y cuatro de sus dos mil ejemplares y Andrés compró otros

setenta y cinco. Hubo una sola reseña escrita por Ricardo en el nuevo suplemento *La Cultura en México*. Andrés le mandó una carta de agradecimiento. Nunca supo si había llegado a manos de Arbeláez.

Después las revistas mexicanas dejaron durante mucho tiempo de publicar narraciones breves y el auge de la novela hizo que ya muy pocos se interesaran por escribirlas. Edmundo Valadés inició *El Cuento* en 1964 y reprodujo a lo largo de varios años algunos textos de *Fabulaciones*. Joaquín Díez-Canedo le pidió una nueva colección para la Serie del Volador de su editorial Joaquín Mortiz. Andrés le prometió al subdirector, Bernardo Giner de los Ríos, que en marzo de 1966 iba a entregarle el nuevo libro. Concursó en vano por la beca del Centro Mexicano de Escritores. Se desalentó, pospuso el volver a escribir para una época en que todos sus problemas se hubieran resuelto e Hilda y su hermana pudiesen independizarse de Madame Marnat y establecer su propia tienda.

Ricardo había visto interrumpida su labor cuando se suicidó un escritor víctima de un comentario. No hubo en el medio nadie que lo defendiera del escándalo. En cambio el *abogángster* salió a los periódicos y argumentó: No hay quien se quite la vida por una nota de mala fe; el señor padecía suficientes problemas y enfermedades como para negarse a seguir viviendo. El suicidio y el resentimiento acumulado hicieron que la ciudad se le volviera irrespirable a Ricardo. Al no hallar editor para lo que iba a ser su tesis, tuvo que humillarse a imprimirla por su cuenta. El gran esfuerzo de revisar la novela mexicana halló un solo eco: Rubén Salazar Mallén, uno de los más antiguos críticos, lamentó como finalmente reaccionaria la aplicación dogmática de las teorías de Georg Lucáks. El rechazo de su modelo a cuanto significara vanguardismo, fragmentación, alienación condenaba a Arbeláez a no entender los libros de aquel momento y destruía sus pretensiones de novedad y originalidad. Hasta entonces Ricardo había sido el juez y no el juzgado. Se deprimió pero tuvo la nobleza de admitir que Salazar Mallén acertaba en sus objeciones.

Como tantos otros que prometieron todo, Ricardo se estrelló contra el muro de México. Volvió por algún tiempo a La Habana y luego obtuvo un puesto como profesor de español en Checoslovaquia. Estaba en Praga cuando sobrevino la invasión soviética de 1968. Lo último que supieron Hilda y Andrés fue que había emigrado a Washington y trabajaba para la OEA. En un segundo pasaron los sesenta, cambió el mundo, Andrés cumplió treinta años en 1966, México era distinto y otros eran los jóvenes que llenaban los sitios donde entre 1955 y 1960 ellos escribieron, leyeron, discutieron, aprendieron, publicaron *Trinchera*, se amaron, se apartaron, siguieron su camino o se frustraron.

Sea como fuere, Andrés le decía a Hilda por las noches, mi vocación era escribir y de un modo o de otro la estoy cumpliendo./ Al fin y al cabo las traducciones, los folletos y aun los oficios burocráticos pueden estar también escritos como un cuento ¿no crees?/ Sólo por un concepto elitista y arcaico puede creerse que lo único válido es la llamada "literatura de creación" ¿no te parece?/ Además no quiero competir con los escritorzuelos mexicanos inflados por la publicidad; noveluchas como las que ahora tanto elogian los seudocríticos que padecemos, yo podría hacerlas de a diez por año ¿verdad?/ Hilda, cuando estén hechos polvo todos los libros que hoy tienen éxito en México, alguien leerá *Fabulaciones* y entonces.../

Y ahora por un cuento —el primero en una década, el único posterior a *Fabulaciones*— estaba a punto de recibir lo que ganaba en meses de tardes enteras ante la máquina traduciendo lo que definía como *ilegibros*. Iba a pagar sus deudas de oficina, a comprarse las cosas que le faltaban, a comer en restaurantes, a irse de vacaciones con Hilda. Gracias a Ricardo había recuperado su impulso literario y dejaba atrás los pretextos para ocultarse su fracaso esencial:

En el subdesarrollo no se puede ser escritor. / Estamos en 1971: el libro ha muerto: nadie volverá a leer nunca: ahora lo que me interesa son los *mass media*. / Bueno, cuando se trata de escribir

todo sirve, no hay trabajo perdido: de mi experiencia burocrática, ya verás, saldrán cosas./

Con el índice de la mano izquierda escribió "los arrozales flotan en el aire" y prosiguió sin detenerse. Nunca antes lo había hecho con tanta fluidez. A las cinco de la mañana puso el punto final en "entre los dos volcanes". Leyó sus páginas y sintió una plenitud desconocida. Cuando se fue a dormir se había fumado una cajetilla de Viceroy y bebido cuatro coca colas pero acababa de terminar LA FIESTA BRAVA.

Andrés se levantó a las once. Se bañó, se afeitó y llamó por teléfono a Ricardo.

—No puede ser. Ya lo tenías escrito.

—Te juro que no. Lo hice anoche. Voy a corregirlo y a pasarlo en limpio. A ver qué te parece. Ojalá funcione. ¿Cuándo te lo llevo?

—Esta misma noche si quieres. Te espero a las nueve en mi oficina.

—Muy bien. Allí estaré a las nueve en punto. Ricardo, de verdad, no sabes cuánto te lo agradezco.

—No tienes nada que agradecerme, Andrés. Te mando un abrazo.

Habló a Obras Públicas para disculparse por su ausencia ante el jefe del departamento. Hizo cambios a mano y reescribió el cuento a máquina. Comió un sándwich de mortadela casi verdosa. A las cuatro emprendió una última versión en papel bond de Kimberly Clark. Llamó a Hilda a la *boutique* de Madame Marnat. Le dijo que había terminado el cuento e iba a entregárselo a Arbeláez. Ella le contestó:

—De seguro vas a llegar tarde. Para no quedarme sola iré al cine con mi hermana.

—Ojalá pudieran ver *Ceremonia secreta*. Es de Joseph Losey.

—Sí, me gustaría. ¿No sabes en qué cine la pasan? Bueno, te felicito por haber vuelto a escribir. Que te vaya bien con Ricardo.

A las ocho y media Andrés subió al metro en la estación Insurgentes. Hizo el cambio en Balderas, descendió en Juárez y llegó puntual a la oficina. La secretaria era tan hermosa que él se avergonzó de su delgadez, su baja estatura, su ropa gastada, su mano tullida. A los pocos minutos la joven le abrió las puertas de un despacho iluminado en exceso. Ricardo Arbeláez se levantó del escritorio y fue a su encuentro para abrazarlo.

Doce años habían pasado desde aquel 28 de marzo de 1959. Arbeláez le pareció irreconocible con el traje de Shantung azul-turquesa, las patillas, el bigote, los anteojos sin aro, el pelo entrecano. Andrés volvió a sentirse fuera de lugar en aquella oficina de ventana sobre la Alameda y paredes cubiertas de fotomurales con viejas litografías de la ciudad.

Se escrutaron por unos cuantos segundos. Andrés sintió forzada la actitud antinostálgica, de *como decíamos ayer*, que adoptaba Ricardo. Ni una palabra acerca de la vieja época, ninguna pregunta sobre Hilda, ni el menor intento de ponerse al corriente y hablar de sus vidas durante el largo tiempo en que dejaron de verse. Creyó que la cordialidad telefónica no tardaría en romperse.

Me trajo a su terreno./ Va a demostrarme su poder./ Él ha cambiado./ Yo también./ Ninguno de los dos es lo que quisiera haber sido./ Ambos nos traicionamos a nosotros mismos./ ¿A quién le fue peor?

Para romper la tensión Arbeláez lo invitó a sentarse en el sofá de cuero negro. Se colocó frente a él y le ofreció un Benson & Hedges (antes fumaba Delicados). Andrés sacó del portafolios LA FIESTA BRAVA. Ricardo apreció la mecanografía sin una sola corrección manuscrita. Siempre lo admiraron los originales impecables de Andrés, tanto más asombroso porque estaban hechos a toda velocidad y con un solo dedo.

—Te quedó de un tamaño perfecto. Ahora, si me permites un instante, voy a leerlo con Mr. Hardwick, el *editor-in-chief* de la revista. Es de una onda muy padre. Trabajó en *Time Magazine*. ¿Quieres que te presente con él?

—No, gracias. Me da pena.

—¿Pena por qué? Sabe de ti. Te está esperando.

—No hablo inglés.

—¡Cómo! Pero si has traducido *miles* de libros.

—Quizá por eso mismo.

—Sigues tan raro como siempre. ¿Te ofrezco un whisky, un café? Pídele a Viviana lo que desees.

Al quedarse solo Andrés hojeó las publicaciones que estaban en la mesa frente al sofá y se detuvo en un anuncio:

> Located on 150 000 feet of Revolcadero Beach and rising 16 stories like an Aztec Pyramid, the $40 million Acapulco Princess Hotel and Club de Golf opened as this jet-set resort's largest and most lavish yet... One of the most spectacular hotels you will ever see, it has a lobby modeled like an Aztec temple with sunlight and moonlight filtering through the traslucent roof. The 20 000 feet lobby's atrium is complemented by 60 feet palm-trees, a flowing lagoon and Mayan sculpture.

Pero estaba inquieto, no podía concentrarse. Miró por la ventana la Alameda sombría, la misteriosa ciudad, sus luces indescifrables. Sin que él se lo pidiera Viviana entró a servirle café y luego a despedirse y a desearle suerte con una amabilidad que lo aturdió aún más. Se puso de pie, le estrechó la mano, hubiera querido decirle algo pero sólo acertó a darle las gracias. Se había tardado en reconocer lo más evidente: la muchacha se parecía a Hilda, a Hilda en 1959, a Hilda con ropa como la que vendía en la *boutique* de Madame Marnat pero no alcanzaba a comprarse. Alguien, se dijo Andrés, con toda seguridad la espera en la entrada del edificio. / Adiós, Viviana, no volveré a verte.

Dejó enfriarse el café y volvió a observar los fotomurales. Lamentó la muerte de aquella ciudad de México. Imaginó el relato de un hombre que de tanto mirar una litografía termina en su interior, entre personajes de otro mundo. Incapaz de salir, ve desde 1855 a sus contemporáneos que lo miran inmóvil y unidimensional una noche de septiembre de 1971.

En seguida pensó: Ese cuento no es mío,/ otro lo ha escrito,/ acabo de leerlo en alguna parte./ O tal vez no: lo he inventado aquí en esta extraña oficina, situada en el lugar menos idóneo para una revista con tales pretensiones./ En realidad me estoy evadiendo: aún no asimilo el encuentro con Ricardo./

¿Habrá dejado de pensar en Hilda?/ ¿Le seguiría gustando si la viera tras once años de matrimonio con el fiasco más grande de su generación?/ "Para fracasar, nadie como Quintana", escribiría ahora si hiciera un balance de la narrativa actual./ ¿Cuáles fueron sus verdaderas relaciones con Hilda?/ ¿Por qué ella sólo ha querido contarme vaguedades acerca de la época que pasó con Ricardo?/ ¿Me tendieron una trampa, me cazaron para casarme a fin de que él, en teoría, pudiera seguir libre de obligaciones domésticas, irse de México, realizarse como escritor en vez de terminar como un burócrata que traduce *ilegibros* pagados a trasmano por la CIA?/ ¿No es vil y canalla desconfiar de la esposa que ha resistido a todas mis frustraciones y depresiones para seguir a mi lado?/ ¿No es un crimen calumniar a Ricardo, mi maestro, el amigo que por simple generosidad me tiende la mano cuando más falta me hace?/

Y ¿habrá escrito su novela Ricardo?/ ¿La llegará a escribir algún día?/ ¿Por qué el director de *Trinchera*, el crítico implacable de todas las corrupciones literarias y humanas, se halla en esta oficina y se dispone a hacer una revista que ejemplifica todo aquello contra lo que luchamos en nuestra juventud?/ ¿Por qué yo mismo respondí con tal entusiasmo a una oferta sin explicación lógica posible?/

¿Tan terrible es el país, tan terrible es el mundo, que en él todas las cosas son corruptas o corruptoras y nadie puede salvarse?/ ¿Qué pensará de mí Ricardo?/ ¿Me aborrece, me envidia, me desprecia?/ ¿Habrá alguien capaz de envidiarme en mis humillaciones y fracasos?/ Cuando menos tuve la fuerza necesaria para hacer un libro de cuentos. Ricardo no./ Su elogio de *Fabulaciones* y ahora su oferta, desmedida para un escritor que ya no existe, ¿fueron gentilezas, insultos, manifestaciones de culpabilidad o

mensajes cifrados para Hilda?/ El dinero prometido ¿paga el talento de un narrador a quien ya nadie recuerda?/ ¿O es una forma de ayudar a Hilda al saber (¿por quién? ¿Tal vez por ella misma?) de la rancia convivencia, las dificultades conyugales, el malhumor del fracasado, la burocracia devastadora, las ineptas traducciones de lo que no se leerá nunca, el horario mortal de Hilda en la *boutique* de Madame Marnat?

Dejó de hacerse preguntas sin respuesta, de dar vueltas por el despacho alfombrado, de fumar un Viceroy tras otro. Miró su reloj: Han pasado casi dos horas./ La tardanza es el peor augurio./ ¿Por qué este procedimiento insólito cuando lo habitual es dejarle el texto al editor y esperar sus noticias para dentro de quince días o un mes?/ ¿Cómo es posible que permanezcan hasta medianoche con el único objeto de decidir ahora mismo sobre una colaboración más entre las muchas que habrán solicitado para una revista que va a salir en diciembre?

Cuando se abrió de nuevo la puerta por la que había salido Viviana y apareció Ricardo con el cuento en las manos, Andrés se dijo:/ Ya viví este momento./ Puedo recitar la continuación./

—Andrés, perdóname. Nos tardamos siglos. Es que estuvimos dándole vueltas y vueltas a tu *historia.*

También en el recuerdo imposible de Andrés, Ricardo había dicho *historia*, no *cuento*. Un anglicismo, desde luego./ No importa./ Una traducción mental de *story*, de *short story*./ Sin esperanza, seguro de la respuesta, se atrevió a preguntar:

—¿Y qué les pareció?

—Mira, no sé cómo decírtelo. Tu narración me gusta, es interesante, está bien escrita... Sólo que, como en *Mexiquito* no somos profesionales, no estamos habituados a hacer cosas sobre pedido, sin darte cuenta bajaste el nivel, te echaste algo como para otra revista, no para la nuestra. ¿Me explico? LA FIESTA BRAVA resulta un *maquinazo,* tienes que reconocerlo. Muy digno, como siempre

fueron tus cuentos, y a pesar de todo un *maquinazo*. Sólo Chejov y Maupassant pudieron hacer un gran cuento en tan poco tiempo.

Andrés hubiera querido decirle:/ Lo escribí en unas horas, lo pensé años enteros./ Sin embargo no contestó. Miró azorado a Ricardo y en silencio se reprochó:/ Me duele menos perder el dinero que el fracaso literario y la humillación ante Arbeláez./ Pero ya Ricardo continuaba:

—De verdad créemelo, no sabes cuánto lamento esta situación. Me hubiera encantado que Mr. Hardwick aceptara LA FIESTA BRAVA. Ya ves, fuiste el primero a quien le hablé.

—Ricardo, las excusas salen sobrando: di que no sirve y se acabó. No hay ningún problema.

El tono ofendió a Arbeláez. Hizo un gesto para controlarse y añadió:

—*Sí* hay problemas. Te falta precisión. No se ve al personaje. Tienes párrafos confusos —el último, por ejemplo— gracias a tu capricho de sustituir por comas los demás signos de puntuación. ¿Vanguardismo a estas alturas? Por favor, Andrés, estamos en 1971, Joyce escribió hace medio siglo. Bueno, si te parece poco, tu anécdota es irreal en el peor sentido. Además eso del "sustrato prehispánico enterrado pero vivo" ya no aguanta, en serio ya no aguanta. Carlos Fuentes agotó el tema. Desde luego tú lo ves desde un ángulo distinto, pero de todos modos... El asunto se complica porque empleas la segunda persona, un recurso que hace mucho perdió su novedad y acentúa el parecido con *Aura* y *La muerte de Artemio Cruz*. Sigues en 1962, tal parece.

—Ya todo se ha escrito. Cada cuento sale de otro cuento. Pero, en fin, tus objeciones son irrebatibles excepto en lo de Fuentes. Jamás he leído un libro suyo. No leo literatura mexicana... Por higiene mental —Andrés comprendió tarde que su arrogancia de perdedor sonaba a hueco.

—Pues te equivocas. Deberías leer a los que escriben junto a ti... Mira, LA FIESTA BRAVA me recuerda también a un cuento de Cortázar.

—¿"La noche boca arriba"?

—Exacto.

—Puede ser.

—Y ya que hablamos de antecedentes, hay un texto de Rubén Darío: "Huitzilopochtli". Es de lo último que escribió. Un relato muy curioso de un gringo en la revolución mexicana y de unos ritos prehispánicos.

—¿Escribió cuentos Darío? Creí que sólo había sido poeta... Bueno, pues me retiro, desaparezco.

—Un momento: falta el colofón. A Mr. Hardwick la trama le pareció burda y tercermundista, de un antiyanquismo barato. Puro lugar común. Encontró no sé cuántos símbolos.

—No hay ningún símbolo. Todo es directo.

—El final sugiere algo que no está en el texto y que, si me perdonas, considero estúpido.

—No entiendo.

—Es como si quisieras ganarte a los *acelerados* de la Universidad o tuvieras nostalgia de nuestros ingenuos tiempos en *Trinchera*: "México será la tumba del imperialismo norteamericano, del mismo modo que en el siglo XIX hundió las aspiraciones de Luis Bonaparte, Napoleón III". ¿No es así? Discúlpame, Andrés, te equivocaste. Mr. Hardwick también está contra la guerra de Vietnam, por supuesto, y sabes que en el fondo mi posición no ha variado: cambió el mundo ¿no es cierto? Pero, Andrés, en qué cabeza cabe, a quién se le ocurre traer a una revista con fondos de allá arriba un cuento en que proyectas deseos —conscientes, inconscientes o subconscientes— de ahuyentar el turismo y de chingarte a los gringos. ¿Prefieres a los rusos? Yo los vi entrar en Praga para acabar con el único socialismo que hubiera valido la pena.

—Quizá tengas razón. A lo mejor yo solo me puse la trampa.

—Puede ser, *who knows*. Pero mejor no sicoanalicemos porque vamos a concluir que tal vez tu cuento es una agresión disfrazada en contra mía.

—No, cómo crees —Andrés fingió reír con Ricardo, hizo una pausa y añadió—: Bueno, muchas gracias de cualquier modo.

—Por favor, no lo tomes así, no seas absurdo. Espero otra cosa tuya aunque no sea para el primer número. Andrés, esta revista no trabaja a la mexicana: lo que se encarga se paga. Aquí tienes: son doscientos dólares nada más, pero algo es algo.

Ricardo tomó de su cartera diez billetes de veinte dólares. Andrés pensó que el gesto lo humillaba y no extendió la mano para recibirlos.

—No te sientas mal aceptándolos. Es la costumbre en Estados Unidos. Ah, si no te molesta, fírmame este recibo y déjame unos días tu original para mostrárselo al administrador y justificar el pago. Después te lo mando con el *office boy* porque el correo en *este país...*

—Muy bien. Gracias de nuevo. Intentaré traerte alguna otra cosa.

—Tómate tu tiempo y verás cómo al segundo intento habrá suerte. Los gringos son muy profesionales, muy perfeccionistas. Si mandan rehacer tres veces una nota de libros, imagínate lo que exigen de un cuento. Oye, el pago no te compromete a nada: puedes meter tu historia en cualquier revista *local.*

—Para qué. No sirvió. Mejor nos olvidamos del asunto... ¿Te quedas?

—Sí, tengo que hacer unas llamadas.

—¿A esta hora? Ya es muy tarde ¿no?

—Tardísimo, pero mientras orbitamos la revista hay que trabajar a marchas forzadas... Andrés, te agradezco mucho que hayas cumplido el encargo y por favor salúdame a Hilda.

—Gracias, Ricardo. Buenas noches.

Salió al pasillo en tinieblas en donde sólo ardían las luces en el tablero del elevador. Tocó el timbre y poco después se abrió la jaula luminosa. Al llegar al vestíbulo le abrió la puerta de la calle

un velador soñoliento, la cara oculta tras una bufanda. Andrés regresó a la noche de México. Fue hasta la estación Juárez y bajó a los andenes solitarios.

Abrió el portafolios en busca de algo para leer mientras llegaba el metro. Encontró la única copia al carbón de LA FIESTA BRAVA. La rompió y la arrojó al basurero. Hacía calor en el túnel. De pronto lo bañó el aire desplazado por el convoy que se detuvo sin ruido. Subió, hizo otra vez el cambio en Balderas y tomó asiento en una banca individual. Sólo había tres pasajeros adormilados. Andrés sacó del bolsillo el fajo de dólares, lo contempló un instante y lo guardó en el portafolios. En el cristal de la puerta miró su reflejo impreso por el juego entre la luz del interior y las tinieblas del túnel.

/Cara de imbécil. /Si en la calle me topara conmigo mismo sentiría un infinito desprecio./ Cómo pude exponerme a una humillación de esta naturaleza./ Cómo voy a explicárselo a Hilda./ Todo es siniestro./ Por qué no chocará el metro./ Quisiera morirme./

Al ver que los tres hombres lo observaban Andrés se dio cuenta de que había hablado casi en voz alta. Desvió la mirada y para ocuparse en algo descorrió el cierre del portafolios y cambió de lugar los dólares.

Bajó en la estación Insurgentes. Los magnavoces anunciaban el último viaje de esa noche. Todas las puertas iban a cerrarse. De paso leyó una inscripción grabada a punta de compás sobre un anuncio de Coca Cola: ASESINOS, NO OLVIDAMOS TLATELOLCO Y SAN COSME./ Debe decir: "*ni* San Cosme",/ corrigió Andrés mientras avanzaba hacia la salida. Arrancó el tren que iba en dirección de Zaragoza. Antes de que el convoy adquiriera velocidad, Andrés advirtió entre los pasajeros del último vagón a un hombre de camisa verde y aspecto norteamericano. El capitán Keller ya no alcanzó a escuchar el grito que se perdió en la boca del túnel. Andrés Quintana se apresuró a subir las escaleras en busca de aire libre. Al llegar a la superficie, con su única mano hábil empujó la puerta giratoria. No pudo ni siquiera abrir la boca cuando lo capturaron los tres hombres que estaban al acecho.

MEMPO GIARDINELLI

La entrevista*

Al Pelado Szmule, con cariño

y para Claudia Bodek

Anoche soñé que una revista norteamericana me encargaba la realización y redacción de una entrevista a Jorge Luis Borges. Fue un sueño inquietante, a pesar de que Borges me es particularmente familiar desde hace ya muchos años. No sólo por lo que a todo el mundo asombra —su extraordinaria longevidad— sino porque mis conocimientos de su obra se remontan a lejanos días del siglo pasado, cuando yo aún ejercía el oficio de periodista.

Desde entonces, he seguido de cerca a este viejo insólito al que tanto he admirado y, claro, tanto detesto todavía. Porque —y debo decirlo de una vez— ya no resulta admisible que en pleno transcurso del siglo veintiuno, en los albores navideños de 2028, este sujeto centenario continúe vivo, abroquelado en su ceguera

* Mempo Giardinelli: "La entrevista", 1979, en *Cuentos. Antología personal*. México, Grupo Editorial 7, 1987, pp. 21-36.

irreversible, convencido de sus propias mentiras y necedades, y tan fatuo como hace cincuenta años.

El caso es que, en el sueño que menciono, un editor de voz meliflua, de ojos de sapo y mofletes que parecían de papel maché tratado con demasiada prisa, me encargaba una entrevista, para lo cual me adjuntaba un cheque por una interesante, aunque imprecisable, cantidad de dinero, y boletos para viajar a Buenos Aires.

Yo me incomodaba por diversas circunstancias. En primer lugar, porque cada vez que se me presenta la oportunidad de regresar a mi país, me excito. En segundo lugar, porque se me ofrecía la ocasión de retomar una práctica —la del entrevistador— que en una época me fue útil para sobrevivir pero que actualmente, ya viejo, retirado y con esta gastritis que por las tardes me exaspera, no sé si me permitirá lucirme. Y cualquiera sabe que los ancianos somos vanidosos. Y más, los periodistas ancianos. En tercer lugar, porque no sabía si realmente tenía ganas de volver a ver a Borges.

Lo conocí, si mi memoria no falla, en 1970 o 1971, en un restaurante de la calle Paraguay, entre Maipú y Florida, cuyo nombre no consigo recordar, aunque sí alcanzo a ver, todavía, unos manteles a cuadritos rojos y blancos, unos vinos de Mendoza sobre estantes de madera clara en las paredes y, creo, unos suculentos jamones serranos colgados del techo. Yo comía con tres redactores de un efímero hebdomadario porteño que se llamó *Semana Gráfica*, y de pronto descubrimos que en la mesa vecina, en una esquina del estrecho salón, discretamente encajado junto al pasillo que llevaba a los baños, comía Borges con una muchacha. Ella era muy joven, de unos veinte años, y lucía una larga cabellera morena, limpia y lacia, que le ocultaba la cara, si uno la miraba desde donde yo estaba sentado.

No hubo anécdota, pero sí me quedó la impresión de haber visto al monstruo en persona, al estatuario sujeto de carne y hueso, sesentón y marchito, dirigir sus ojos muertos a la joven, con esa mirada gélida, diría que horrorosa, como la de los pescados, que

se acumulan en las bodegas de los barcos. Él acababa de divorciarse de su única, otoñal esposa y, como periodistas, los cuatro comensales de mi mesa fabulamos todo tipo de conjeturas sobre infidelidades y pasiones tardías del viejo narrador.

Mi segundo encuentro con Borges se produjo pocos años después, antes de que yo saliera de Buenos Aires cuando la larga noche que se inició en 1976. Fue en una sucursal del Banco de Galicia frente a Plaza San Martín, casualmente ubicada en la misma manzana que el restaurante de la primera coincidencia. Yo hacía cola para retirar algún dinero, no sé, acaso para pagar una cuenta, y me sentía fastidiado por el anciano que con extrema lentitud, y con inigualable torpeza, me precedía. Vestía un impecable, severo terno azul marino, camisa blanca de cuello almidonado y corbata en varios tonos de azul y bordó. Usaba un bastón y, a su lado, lo llevaba del brazo un hombre joven, quien hacía una exagerada ostentación de su célebre compañía. No puedo hablar de cantidades, pero recuerdo que en aquella ocasión me impactó más la suma retirada por el anciano (equivalente a algo así como una docena de sueldos míos de entonces) que saber que el anciano era Borges.

En aquellos tiempos, en Buenos Aires, era moda contar anécdotas de él, haberle dado la mano, cruzado una palabra con "El Maestro", en fin, futilidades de gente imbécil. Esas historias, verosímiles o increíbles, eran repetidas, salpimentadas y exageradas, por toda la clase media intelectual de la ciudad. Necesariamente, los periodistas recurrían a ellas cada tanto y las adornaban con intenciones, detalles, personalismos y vanidades, en los innumerables reportajes que se escribían sobre Borges, porque debe saberse que en aquellos tiempos no era posible tener un buen currículum si no se incluía tan importante apellido.

Por supuesto, en las redacciones en las que yo trabajaba siempre se hablaba de él. Era lo que se llama un "tema culto", un asunto de lucimiento. Pero en aquellas circunstancias yo me sentía en cierto modo en desventaja. El fervor juvenil —yo tenía, entonces, sólo 25 alborotados años— y la falta de tiempo, producto de los

excesos amorosos, de los excesos de la militancia política, de los excesos típicos de la profesión, me habían impuesto otras prioridades. Fue un hecho casual el que me puso frente a la obligación —luego convertida en placer— de leerlo. Y ese hecho fue el haber ganado un campeonato de ajedrez en la revista donde trabajaba. El premio, instituido por el editor, consistió en las obras completas de Borges.

A partir de ese acceso a su mundo onírico y maravilloso, fui estableciendo una relación muy peculiar con él. Digo peculiar porque creo que, como sucede entre los peces, es el chico el que teme al tiburón. El tiburón jamás se preocupa por la sardina. Su cometido es comer. Entonces come.

Durante los años de exilio, después de mi regreso a la Argentina, a lo largo del extenso proceso de guerras frías, de guerras calientes, de retrocesos y avances de la humanidad en los candentes años finiseculares, y aun en estos últimos, excitantes años galaxiales que hemos estado presenciando, he seguido de cerca a Borges. He leído las páginas críticas, encendidas y casi panfletarias de Pedro Orgambide; me he familiarizado con los elogios desmedidos —como todos los elogios— de Malcolm Thompson; he conocido la brillantez de los análisis ideológico-semánticos de Enrique Chao Barona; he compartido algunas de las conjeturas eruditas del chino Tuan-Chi-Huei; he sospechado del enigmático seudónimo Oswald Paris (que se me ocurre debe ser un vulgar *nick néim* de Osvaldo Soriano) en sus cáusticos desdenes; en fin, también me he alterado ante la obvia injusticia de que la Academia Sueca le siga negando el Premio Nobel, aunque es claro que lo que más me sorprende, como a todo el mundo, es que Borges haya cumplido ya 130 años.

He narrado todo esto, nada más que para justificar mi propio azoramiento, a pesar de tanta cercanía, al encontrarme, en el sueño, con Borges.

Estábamos en su casa de Buenos Aires, él en su silla de ruedas, encogido y mustio como un clavel seco; yo sentado frente a

él, aferrado a mi bastón y lamentando la pertinaz evolución de mi gastritis; tomando té negro, sin azúcar, hablando como dos viejos adversarios: con mordacidad, con una cierta monotonía, con respeto y con bastante humor.

Mi vista ya no es buena; no podría describirnos. Diré que sólo éramos dos voces. En cierto modo, éramos una oscuridad quebrada por dos sonidos que, en semitonos y bemoles, enhebraban palabras, sueños e ideas que luego yo debía redactar —dictar, mejor dicho— para enviar al editor norteamericano de la voz meliflua.

Yo le pregunté cómo se explicaba el hecho de haber vivido tantos años, y él me respondió que lo que sucedía era que yo todavía era muy joven para entender ciertos enigmas. Y citó a Kierkegaard: "La juventud es incapaz de comprender la esclerosis mental de los ancianos, y su omnipresencia en la vida cotidiana". Aseguré que creía que Kierkegaard jamás había dicho semejante cosa.

—Es probable —dijo Borges—, entonces a lo mejor la cita es de Schopenhauer. No tiene importancia. El ser humano no tiene, ni puede tener, dimensiones precisables. Es sólo un punto invisible en una encrucijada; una arista de los espejos, un rincón de un parque repleto de laberintos que confluyen, senderos galácticos que se bifurcan, inmortalidades inmensurables. El hombre deambula, frenético, en innumerables bibliotecas de Babel, pero jamás encontrará el Nekromikon.

—Le faltó mencionar al hombre de la esquina rosada —dije yo, molesto ante tanta pedantería.

—Mi memoria es frágil —se defendió—. Es memoria de anciano. Pero ese hombre que usted recuerda ahora, fue sólo un mensaje. Peor aún: el atisbo de un mensaje. Y sucedió que no tuve ganas de profundizarlo. Era un sujeto vulgar, nada distinguido, un prosaico sin alcurnia.

—Me parece que usted desvaría un poco, Borges.

—Usted es un chiquilín atrevido. No lo soporto.

—Yo tampoco a usted. Y tengo ochenta y un años, si eso es ser chiquilín...

—Podría ser su abuelo.

—Dios me libre y guarde.

—Usted habla como un ateo.

—Lo soy.

—Y no es nada original. Durante decenios la gente me ha acusado de desvariar. Pero, ¿qué es la vida sino un constante desvarío? Yo soy un agnóstico. Y usted no es nada original.

—Ni lo quiero ser.

—Como la buena moza de una canción que mi madre me cantaba, de niño. ¿Sabe que me la cantaba en inglés?

—Lo imaginé. Su cultura es británica.

—Y judía. Los judíos son la gente más inteligente y sólida del mundo. La única raza que tiene objetivos precisos. Ellos saben de sobrevivir, y sobreviven. Y sobrevivirán siempre. Saben qué quieren y se afanan por lograrlo. Una maravilla.

—Esta declaración le va a gustar al editor de la revista. Es un judío norteamericano.

—Casi todos los norteamericanos tienen algo de judíos. Pero los americanos son mediocres e ignorantes. Y además son nacionalistas, sin darse cuenta de que el nacionalismo es la manía de los primates.

—Usted en una época fue nacionalista.

—En el siglo pasado, sí, como también fui comunista, radical, conservador. Sólo los imbéciles no cambian nunca de idea.

—Y los que cambian demasiado, ¿qué son?

—Usted me agrede. Es un tipo violento. Seguro que es un demócrata que abusa de las estadísticas. La democracia es una peste bubónica. La estupidez es popular.

Sorbió un trago de su té, carraspeó y concluyó, un poquito nervioso:

—Oiga, esta entrevista me está cansando. No sé qué va a escribir usted —pensó un momento—. ¿Por qué, mejor, no supone que yo soy un mediocre, e inventa un cuento en el que me dedico a borrar todo lo que otro escribe? Me paso años siguiendo a un

escritor talentoso, robándole sus páginas, borrándolas, y él no se da cuenta de que lo que va creando es destruido. Entonces, un buen día, cuando han pasado muchos años y los dos ya somos ancianos, descubro que yo soy el otro y que me he pasado invalidando mi obra.

—¿Y cómo lo descubre?

—Mirándome en un espejo, por supuesto. Los nihilistas jamás se miraron en los espejos. Digamos que en su relato yo sería un nihilista extraordinario.

—¿Y usted habría asesinado al zar Alejandro Segundo? Mire que el nihilismo fue una secta revolucionaria. Yo preferiría que usted fuera, en ese supuesto cuento, un epicúreo.

—No podría ser. Yo no creo que el placer sea la fuente de la vida. La fuente de la vida son los enigmas, las paradojas, las contradicciones, las parábolas. Vivimos en un mundo de palabras y sólo las palabras tienen sustento. Así decía Egon Christensen.

—¿Quién?

—Egon Christensen, un ingeniero danés, de Copenhague, que llegó a Buenos Aires creo que en 1942. Era jefe de máquinas de un carguero que no se atrevió a partir del puerto por temor a ser hundido por los acorazados alemanes que navegaban en el Atlántico Sur. El gobierno terminó comprando el barco y Egon Christensen se quedó en la Argentina. Él era un solitario, de modo que no sufrió demasiado por dejar a su novia en Dinamarca, de la que nunca más tuvo noticias.

—¿Y qué dijo de las palabras?

—Egon Christensen revalidó su título de ingeniero en la Universidad de La Plata y se conchabó en el Ingenio Ledesma, en Jujuy, como jefe de la planta de electricidad del pueblo y de la fábrica. Su pasión era el ajedrez y, naturalmente, admiraba a Max Euwe.

—¿Por qué naturalmente? Max Euwe era holandés.

—No importa, lo admiraba igual. Egon Christensen no era chovinista; era un hombre inteligente. Pero se encontró con un problema: se pasó veinte años buscando con quién jugar al aje-

drez, enseñando a obreros y empleados. Cuando por fin logró que sus discípulos tuvieran un cierto, decoroso nivel competitivo, organizó un campeonato local y un muchachito de catorce años lo eliminó en la primera partida. Eso fue la evidencia, para él, de que había vivido al revés y de que su suerte era una desgracia. Se sintió abatido y se fue a vivir a las montañas, en la zona de Caimancito, en un pueblo en el que seguían gobernando alcaldes y corregidores, como en la época de la colonia.

—¿Y qué dijo de las palabras?

—No me acuerdo, pero era un sujeto fascinante. Lo imagino alto, fuerte, de ojos azules.

—¿Cómo que lo imagina?

—Sí, lo acabo de inventar. Puede que algún día escriba esa historia.

Nos quedamos en silencio. La vieja casona de Maipú y Paraguay testificaba el paso de las horas de esa mañana, con la misma serenidad de un siglo atrás. En el ambiente se olía un suave aroma a incienso, que apenas se imponía al aire viciado de la habitación, en la que dominaba el tufo de la piel ajada y grasienta de Borges, marchitada como los apéndices que se conservan en formol.

Yo caminé unos segundos por la estancia, con la inconfundible sensación de que era observado, de que acaso los húmedos ojos del anciano no se habían enneblecido, de que quizá su famosa ceguera no era tal y sólo se trataba de una broma centenaria, de una vil humorada que Borges había pergeñado para llamar la atención y para reírse de la gente.

Mientras andaba, preguntándome a dónde conducía tanta incomunicación, mientras indagaba dentro de mí qué cuernos hacía yo allí, trabajando para una revista norteamericana cuando en realidad estaba fatigado y tenía ganas de regresar al hotel, quitarme los zapatos y mirar las aguas barrosas del Río de la Plata desde mi habitación del piso veinticuatro, Borges, en un susurro, me preguntó de dónde era originario. Le dije que del Chaco y, entonces, él suspiró, repitió "el Chaco" y afirmó:

—En esa tierra se aplicaban los hombres a narrar las historias más fantásticas. Alguna vez supe de una leyenda de los indios tobas según la cual se explicaba la sumisión de las mujeres. Creo que una india, trastornada porque a su hombre una maldición lo había convertido en árbol, se trasmutó ella también y, en forma de orquídea, se abrazó a su amado para compartir su destino. Desde entonces las orquídeas viven prendidas al tronco de los lapachos y los urundayes, como las hembras a los machos.

Yo lo miré, sospechando que una vez más fabulaba. Entonces él me preguntó si no estaba yo fatigado, como él, y le dije que un poco. Dijo "yo mucho" y me pidió que hablara un rato. Luego de un silencio, sugirió que quizá yo lo notaba esquivo, y si era así se debía a que no tenía bien identificada mi voz; dijo que los ciegos reconocen por la voz la calidad de sus interlocutores. Y que la mía le despertaba recelos. Que lo comprendiera, por favor, y que no lo creyera descortés.

Le dije que había vivido muchos años en México, sabiendo que la sola mención de ese país inevitablemente despertaría en él evocaciones de su amistad con Alfonso Reyes, que mencionaría a sor Juana, a Vasconcelos y aún a "ese muchacho que me han dicho que se sentía el Borges azteca, un tal Octavio Paz". Lo hizo, claro, y luego sentenció que la Revolución Mexicana fue una lástima, que "México hubiese sido un gran país si Porfirio Díaz no hubiera zarpado hacia París una lluviosa tarde de mayo de 1911".

Lo escuché, sin ánimo de polemizar, hasta que él hizo una pausa después de afirmar que lo que más rechazaba de los mexicanos era su persistencia en creer en Dios y en el diablo. "Un pueblo místico —dijo— tiene misterio, pero nunca tendrá grandeza, porque tiene miedo."

—No crea —intervine—, yo conocí una población en el estado de México en la que sus habitantes habían visto a Satanás. Y lo que menos tenían era miedo.

—Habrán creído que lo vieron —me corrigió.

—No, señor, ellos lo conocieron. Fue en Chipiltepec, donde

Satanás vivía a principios del siglo pasado. Moraba en un cerro en el que la gente solía buscar leña. Los fines de semana bajaba al poblado, vestido de charro, pletórico de lujos, montado en un caballo negro, lustroso, y enamoraba a las muchachas. Doña Celia, una mujer nativa de la región, lo describía como un hombre bellísimo, decía que Satanás era "la tentación a caballo", y que las doncellas de Chipiltepec dejaron de ir al cerro a buscar leña y flores porque corrían el riesgo de encantarse.

La gente del pueblo, entonces, advertida de quién era ese caballero, organizó una procesión religiosa para ir a colocar una cruz en lo alto del cerro, y los domingos los padrecitos encabezaban marchas para dar misas y orar junto a esa cruz. De tanto que rezaban, Satanás comprendió que su vida allí se haría cada vez más intolerable y dejó de bajar en su caballo al pueblo, para seducir a las muchachas. Hasta que un buen día un padrecito calculó que el diablo ya se habría ido, y todos subieron al cerro, a ver si ciertamente ya no estaba en su morada, una cueva de la montaña.

Fue entonces que todos descubrieron que, a la entrada de la cueva, estaban el escritorio de Satanás y su sillón, los dos convertidos en piedra. Y sobre el escritorio, también petrificada, había una carta que todos leyeron, en la que él decía que renunciaba a seguir allí. Pero advertía que en su cueva quedaba la cola de un lagarto gigante y que nadie debía entrar jamás a ella porque él lo sabría, ya que la cabeza del lagarto estaría debajo de su nueva casa, en la capital de la República. Y, junto a la firma, estaba grabada en la piedra su nueva dirección en México.

—Asombroso —dijo Borges, y carraspeó largamente. Luego continuó: —Me va a disculpar, pero estoy muy cansado. Los viejos nos cansamos muy fácilmente. Somos ñañosos.

"Dígamelo a mí", pensé yo, recordando mi gastritis.

Entonces él se puso de pie y, tanteando el aire con su bastón, se acercó a mí y me preguntó, cordialmente, si no tendría la bondad de acompañarlo a hacer una diligencia. Le respondí afirmativamente, por supuesto, sin darme cuenta de que Borges estaba de

pie. Se había levantado de la silla de ruedas con una cierta jovialidad, con un movimiento asombrosamente ágil para su edad y su reconocida invalidez.

Me pidió que lo esperara un momento y se dirigió a otra habitación, de la que regresó luego de unos minutos vistiendo un severo terno azul, camisa blanca almidonada y corbata en varios tonos de azul y bordó. Me dijo "vamos" y tendió su mano derecha, para tomarse de mi antebrazo izquierdo, que prestamente estiré hacia él. Y así, los dos viejos salimos de la casa y nos asomamos a la cálida mañana porteña, caminando por Maipú rumbo a la Plaza San Martín.

Tardamos muchos minutos en llegar a la sucursal del Banco de Galicia, minutos que anduvimos en silencio, y que yo ocupé en suponer que debíamos ser observados por los peatones pues, sin dudas, éramos dos ancianos llamativos y uno de ellos era nada menos que Borges.

Mientras hacíamos cola, esperando llegar a la ventanilla de cambio de cheques, él me preguntó cómo me sentía. Le dije que bien, aunque enseguida debí rectificarme y confesar que, en realidad, no me sentía muy cómodo, más bien inquieto, acaso desdichado súbitamente.

—La desdicha es una experiencia más rica que la dicha —dijo él—. Es mejor materia para la estética; es más plástica, más maleable, y la prueba está en que casi no hay poesía de la felicidad, ¿no le parece?

—Es cierto —admití, cuando nos llegó el turno.

Él presentó un cheque, que firmó con mano trémula, e hizo unas preguntas acerca de su estado bancario. Mientras la muchacha que nos atendía consultaba quién sabe qué computadoras, Borges se inclinó hacía mí y musitó que siempre preguntaba lo mismo, pero jamás entendía nada. "Pero se supone que si uno va al banco, debe ser cortés con los empleados. Y a ellos les fascina mostrarse serviciales e idóneos."

Los dos sonreímos. Yo hice un movimiento leve y vi a un jo-

ven detrás de nosotros, fastidiado ostensiblemente. Suspiraba con sonoridad, como para indicar su molestia, seguro que por nuestra lentitud, nuestra torpeza de ancianos. Cuando nos retiramos del banco, tuve la sensación de que la cara del joven me resultaba conocida, casi familiar, aunque en ese momento no fui capaz de precisar a quién me hacía acordar.

Ya en la calle, Borges dijo:

—Sucede que tenemos el deber de ser felices, pero ése es un deber que, desde luego, no cumplimos. La idea de la desventura es una herencia byroniana y romántica.

—Qué curioso —dije yo— que usted elogie la desdicha. Porque fíjese que el tango es una música de desasosiego, de infortunios y abandonos, y a usted nunca le gustó el tango.

—Es verdad, yo prefiero las milongas. Es una música bravía, más atrevida y menos frívola que el tango. El tango es música mediocre.

—Discúlpeme, pero en eso no estoy de acuerdo con usted.

—No se preocupe, jamás un argentino estuvo de acuerdo conmigo en ese punto. Lo invito a comer.

Acepté. Caminando lentamente, llegamos a un restaurante que quedaba en la misma manzana del banco, sobre la calle de Paraguay, antes de llegar a Florida, cuyo nombre no consigo recordar. Pero me encantaron los manteles a cuadritos rojos y blancos, unos vinos de Mendoza sobre estantes de madera clara en las paredes y, creo, unos jamones serranos que pendían del techo. Nos ubicamos en una mesa encajada discretamente en una esquina interior del salón, junto al pasillo que llevaba a los baños.

Borges se sentó con las manos sobre las piernas, dejó que su mirada ciega se fijara en un punto lejano, con el mentón un tanto alzado, los párpados caídos y las cejas levantadas como en una mueca de asombro, y dijo, como para sí mismo:

—Hace muchos años, en el siglo pasado, yo solía venir a este sitio con una muchacha a la que apreciaba. Pero ya no me acuerdo de su nombre. Jé... uno siempre es más proclive a olvidar lo agradable que lo terrorífico.

Yo reaccioné instintivamente. Abrí los ojos todo lo que pude, me detuve en el rostro imperturbable de mi anfitrión, luego miré en torno y sentí que me desesperaba.

—Esa muchacha —pregunté, alarmado—, ¿era joven, de unos veinte años, y tenía una larga cabellera morena, lacia, y se fascinaba al escucharlo?

—No sé si su cabellera era morena; nunca pude verla. Pero tengo la certeza de que, igualmente, hablamos de la misma persona.

Me horroricé. Me di cuenta de que todo se repetía: Borges caminaba, el terno azul, la corbata... Y nuestra torpeza en el banco, dificultando el avance de la cola; la impaciencia del joven de rostro familiar, detrás de nosotros... Brinqué, aterrorizado: ese rostro..., no, no podía ser. Pero..., sí, era mi cara, mi propia cara en el siglo pasado, cuando yo tenía veinticinco años. Y el restaurante, claro, los manteles, los vinos, los jamones. Miré a Borges con espanto, detestándolo. Me puse de pie.

—¿Qué le pasa? —preguntó—. ¿Por qué se levanta?

Y estiró la mano hacía mí. Salté hacia atrás, tirando la silla, que cayó sobre el espaldar.

—¡No me toque! —le grité—. ¡Hijo de puta, miserable!

Y volteé, y busqué la salida, desesperado, atropellando mesas y personas, asqueado por el desconcierto, por el descubrimiento de que vivía una situación ya acontecida, de que Borges me había envuelto en su telaraña, en una paradoja horripilante en la que la realidad era fantástica y la fantasía, verosímil. Y ya no supe en qué año estaba —aunque sospechaba que había regresado al siglo veinte— pero corrí todo lo que pude, tembloroso, empavorecido, con la urgente necesidad de respirar otro aire, maldiciendo esa mañana, y abrí la puerta del restaurante y me topé con un ciego de mentón elevado, de párpados caídos y cejas alzadas, que enseguida reconocí como Borges, y entonces me detuve, brinqué hacia atrás tapándome la cara con las manos para no verlo, y empecé a gritar, a gritar, a gritar, a gritar...

Entonces desperté. Por un momento, continué asustado, pero poco a poco me calmé, y pensé que después de todo sólo había sido una pesadilla. Un mal sueño que quizá debió terminar con que su protagonista —yo— descubría que no estaba en el siglo veintiuno, ni Borges era un geronte de 130 años. O bien —otro final posible— la conclusión debía ser que al despertar del sueño, el protagonista se encontraba con la carta de un editor norteamericano que le encargaba la realización y redacción de una entrevista a Jorge Luis Borges.

Pero enseguida me di cuenta de que sigo siendo un viejo gastrítico, caprichoso, que se empeña en imaginar lo imposible. Mañana cumpliré 82 años y lo más probable es que nadie, jamás, me encomiende entrevistar a Borges. Quien, por otra parte, vive muy lejos.

ALFREDO BRYCE ECHENIQUE

EL BREVE RETORNO DE FLORENCE ESTE OTOÑO*

A Lizbeth Schaudin y Hermann Braun

No podía creerlo. No podía creerlo y me preguntaba si en el fondo no había esperado siempre que algo así me ocurriera con Florence. El recuerdo que había guardado de ella era el de horas de ésas felices, pero felices a mi modo, como a mí me gustan. Y tal vez el trozo de soñador que aún queda en mí había creído firmemente, intermitentemente, puede ser, qué importa, que de todos modos algún día la volvería a encontrar. Reconozco haber pasado largas temporadas sin recordarla conscientemente, sin pensar en aquello como algo realmente necesario, pero también recuerdo decenas de caminatas por aquella calle, deteniéndome largo rato ante su casa, ante aquel palacio que fuera residencia de madame de Sevig-

* Alfredo Bryce Echenique: "El breve retorno de Florence este otoño", 1979, en *Magdalena peruana y otros cuentos*. Reproducido en *Cuentos completos*. México, Alfaguara, 1995, pp. 393-405.

né, y que por los años del destartalado colegito en que conocí a Florence, era ya el museo Carnavelet, pero también, en un sector, la residencia de Florence y de su familia. En 1967, cuando mi madre vino a verme a París, la llevé a visitar ese museo, y juntos nos detuvimos ante una escalera que llevaba al sector habitado, mientras yo le hablaba un poco de Florence, de los años en que fui su profesor, de cómo jugábamos en la nieve y, como mi madre iba entendiendo, le hablé también de todas esas cosas que en el fondo no eran nada más que cosas mías.

Pero de ahí no pasó el asunto, principalmente porque yo ya estaba bastante grandecito para subir a tocarle la puerta a una muchacha que se había quedado detenida casi como una niña, en mis recuerdos de adulto. Y sin embargo... Y sin embargo no sé qué, no sé qué pero yo seguí creyendo muchos años más en un nuevo encuentro con Florence. Y ahora que lo pienso, tal vez por eso escribí sobre ella guardando muchos datos, el lugar, mi nacionalidad, nuestros juegos preferidos, y hasta nombres de personas que ella podría reconocer muy fácilmente. Sí, a lo mejor escribí aquel cuento llevado por la vaga esperanza de que algún día lo leyera y me buscara por todo lo que sobre ella decía en él, a lo mejor lo escribí, en efecto, como una manera vaga, improbable, pero sutil, de llamarla, de buscarla, en el caso de que siguiera siendo la misma Florence de entonces, la bromista, la alegre, la pianista, la hipersensible. No puedo afirmarlo categóricamente pero la idea me encanta: un hombre no se atreve a buscar a una persona que recuerda con pasión. Han pasado demasiados años desde que dejaron de verse y teme que haya cambiado. En realidad le teme más a eso que a las diferencias de edad, fortuna, etc. Escribe un cuento, lo publica en un libro, lo lanza al mar con una botella que contiene otra botella que contiene otra botella que... Si Florence ve el libro y se detiene ante él, es porque reconoce el nombre de su autor. Si Florence compra el libro es porque recuerda al autor y le da curiosidad. Si Florence lee el cuento y me llama porque se ha dado el trabajo de buscar mi nombre y mi dirección, porque me recuerda

mucho, y porque el cuento puede seguir, pero aquí en mi casa, esta vez. La idea es genial, posee su gota de maquiavelismo, *ma contenutissimo, pas d'ofense, Florence,* aunque tiene también su lado *andante ma non troppo,* ten paciencia, Hortensia. La idea es, en todo caso, literaria, y está profundamente de acuerdo con el trozo de soñador que queda en mí, me encanta. Salud, James Bond. Pero a James Bond no le habría conmovido, chaleco antibalas, tecnócrata, etc. Cambio de intención, y brindo por el inspector Philip Marlowe. Y como él, me siento morir de aburrimiento en el destartalado chesterfield de mi oficina, pensando en los años que llevo sin ver a Florence, porque ello me ayuda a llevar la cuenta de los años que llevo sin ver alegría mayor alguna entrar por mi puerta. No más James Bond, no más Philip Marlowe, *El viejo y el mar* es el hombre.

Un día sucedió todo. Y de todo. Qué sé yo. No podía creerlo y tardé un instante en comprender, en captar, en reconocer la fingida voz ronca con que me estaba resondrando por ser yo tan estúpido, por no haberla reconocido desde el primer instante. Finalmente Florence me gritó que su casa estaba llena de botellas. Le grité ¡Escritora!, ¡premio Nobel!, y terminamos convertidos, telefónicamente, en los personajes de esta historia.

Después, claro, a la vida le dio por joder otra vez, aunque yo le anduve haciendo quite tras quite. Ella también, es la verdad. Por eso seguirá siendo siempre Florence W. y Florence. En voz baja, y con tono desencantado, debo decir ahora que Florence se había casado. Y debo añadir, aunque ya no sé en qué tono, que la boda fue hace un mes, tras un brevísimo romance a primera vista, o sea que hace unos tres meses, digamos... No, no digamos nada. La boda fue hace un mes y punto. El afortunado esposo (podría llamarlo simplemente "el suertudo", pero la cursilería esa de afortunado esposo es la que mejor le cae a esta raza de energúmenos cuya única justificación es la de saber llegar a tiempo) es un hombre mucho más joven que yo, médico, deportista y sumamente inteligente. La verdad, le tomé cariño y respeto, y con más tiempo pudi-

mos llegar a ser amigos, pero no hubo mucho más tiempo porque yo me fui antes de que la historia empezara a perder ángel o duende o como sea que se le llame a eso que le quita todo encanto a todas las historias. En el amor como en la guerra... En fin, *me fui como quien se desangra.* No había sido nunca mi intención ese cariño que sentí brotar por Florence aquella noche en su casa; ni siquiera cuando me llamó por teléfono, creo. Si deseé tantos años un nuevo encuentro fue porque me gusta apostar que hay gente que no cambia nunca. Gané, claro, pero acabé yéndome *así,* como dijo el gaucho.

Bueno, pero démosle marcha atrás a la historia, que eso sí se puede hacer en los cuentos. Aquí estoy todavía, dando de saltos en el departamento, y sin importarme un pepino que Florence se acaba de casar hace un mes. Su ronquera me hacía reír a carcajadas. ¡Ah!, Florence no cambiaría nunca. Como no entendía de parte de qué Florence era, fingió esa ronquera para darme de gritos por teléfono y acusarme de todo, de falta de optimismo, de falta de fantasía, de todo. ¡Florence no había cambiado! Me esperaba mañana, no mañana no, ¡esta misma noche te espero porque estoy temblando de ganas de verte! ¡Hasta mañana no aguanto! ¡No puede ser verdad! ¡Pero es verdad y yo también he soñado con volver a verte! ¿Te acuerdas del colegio? ¿Te acuerdas cuando se suicidó mi hermana? ¡Creo que gracias a ti se nos fue quitando la pena en casa! ¡Diario llegaba yo y les contaba todo lo que tú contabas! ¡En casa empezaron a reír de nuevo...! ¡Otro día..., mañana mismo, así nos vemos hoy y mañana te llevo a ver a mis padres! ¡Siempre quisieron conocerte! ¡Van a estar felices cuando sepan que todavía andas por acá! ¡Ya vas a ver! ¡Te van a invitar mil veces! ¡Pero más todavía te vamos a invitar Pierre y yo! ¡He tratado de traducirle el cuento a Pierre! ¡Lo inquieta, no logra entender, es imposible que logre entender! ¡Es como si fuera algo sólo nuestro! ¡Me has hecho vivir de nuevo esos años y estoy feliz! ¡Es muy explicable que Pierre no entienda! ¡Fueron *cosa nostra* esos años! ¡Pero no te preocupes por lo de Pierre! ¡Yo lo adoro y tú vas a quererlo también! ¡Le voy a decir a Pierre que no me reconociste en el teléfo-

no! ¡Sí, pero tardaste! ¡Te mato la próxima vez! ¡Bueno, yo siempre soy tan debilucha pero Pierre te mata la próxima vez!

Yo seguía saltando horas después. Claro, lo de Pierre no era como para tanto salto, pero al mismo tiempo qué me hacía con Pierre si paraba de saltar. Además, Florence era la misma, sólo a ella se le hubiese ocurrido fingir esa ronquera para darme de gritos por no haberla reconocido en el acto. Y ahora que recuerdo mejor, fue por eso que dejé de dar de brincos como un imbécil. ¿Y yo? ¿Seguía siendo el mismo? Eran diez años sin verla. Diez años también sin que ella me viera a mí. Y en el cuento me había descrito visto por ella, como ella me vio entonces. Un tipo destartalado, con un abrigo destartalado, que vivía en un mundo destartalado. ¿Y cómo la vi yo a ella? A pesar de los contactos, que fueron tan breves como tiernos, Florence era una adolescente inaccesible, casi una niña aún, un ser inaccesible que regresaba cada día al palacio de madame de Sevigné. Había llegado, pues, el momento para una gran fantasía. Yo deseaba ser feliz, y ya por entonces había aprendido a conformarme con que esas cosas no duran mucho. Me vestí para un palacio.

Total que el que aterrizó esa noche ante el departamento de Florence era una especie de todo esto, encorbatado al máximo, y oculto el rostro tras un sorprendente ramo de flores, a ver qué pasaba cuando le abrieran y sacara la carota de ahí atrás. Estaba viviendo una situación exagerada, pero yo ya sé que de eso moriré algún día. Lúcido, eso sí, como esa noche ante el departamento de Florence y notando ciertos desperfectos. El barrio no temía nada que ver con el barrio en que vivía antes. La calle tampoco, el edificio mucho menos, y ni qué decir de la escalera... Por esa escalera jamás había subido un tipo tan elegante como yo, y yo no era más que una visión corregida, al máximo eso sí, pero corregida, del individuo de mi cuento anterior. ¿Qué demonios estaba ocurriendo? ¿Qué había fallado? No podía saberlo sin tocar antes. Pero en todo caso yo seguía temblando oculto tras las flores como si no pasara nada. Es lo que se llama tener fe.

Y así hasta que ya fue demasiado tarde para todo. Si las flores que traía eran precisamente las que Florence detestaba, ya las tenía en una mano y otra en el timbre. Si el nudo de la corbata se me había caído al suelo, ya tenía una mano ocupada con las flores y la otra en el timbre. Si Florence me iba a encontrar absolutamente ridículo, ya tenía las flores en la derecha y la izquierda en el timbre. Lo mismo si Florence se había casado con Pierre: la derecha en las flores y la izquierda en el timbre. Abrió. Estuvo no sé cuánto rato no pasando nada cuando me abrió. Yo había puesto la cara a un lado de las flores para que me viera de una vez por todas, y al verla me pregunté qué habría sido del elegantísimo mayordomo árabe de mi cuento anterior. Increíble, seguía notando desperfectos y seguía también lleno de fe, aunque Florence no se sacaba el cigarrillo barato de la comisura de los labios por nada de este mundo y ni por asombro era Florence. Hasta que me equivoqué. Y todo, realmente todo empezó a funcionar cuando apareció su sonrisa y me preguntó si había hecho un pacto con el diablo o qué. Soltamos la risa al comprender juntos que ella ya no era la chica de quince años sino una mujer de veinticinco y que yo ya no era el viejo profesor de veinticinco años sino un hombre metido hasta el enredo en una situación exagerada. Por ahí, por el fondo, por donde tenía que aparecer, empezó a aparecer Pierre. No sé si Florence, pero yo sí comprendí que nos quedaban sólo segundos.

—Carga esto que pesa mucho— le dije, entregándole el ramo.

Y ahora era Florence la que estaba oculta tras las flores.

—Entra —me dijo—, no te vas a quedar ahí parado el resto de la vida.

Quise abrazar a Pierre, pero claro, todavía no lo conocía, y los franceses son más bien parcos en estas situaciones. No quise pues pecar de sentimental, y me limité a darle la mano, mostrando eso sí un enorme interés por todas las ramas de la medicina que practicaba. Aún no practicaba ninguna, se acababa de graduar de médico y ni siquiera tenía consultorio todavía. Pero practicarás, le dije, practicarás, y ya verás cómo todo en adelante, cómo todo en

adelante... Cambié a deportes. Florence me había dicho que Pierre era muy deportista, o sea que cambié a deportes y me interesé profundamente por todas las ramas del deporte que practicaba. Me dijo que sólo tenis, y últimamente, de vez en cuando, era muy difícil en París, no había tiempo para nada, y además con la tesis de medicina. Practicarás, le dije, practicarás, y ya verás cómo todo en adelante, cómo todo en adelante...

—¡Tiene una raqueta de tenis y una tesis de medicina! —gritó Florence, en un esfuerzo desesperado por aliviarme tanto sufrimiento.

Quedó agotada, y el cigarrillo barato comenzó a notársele más que nunca en la comisura de los labios. Además la ronquera que fingió en el teléfono resultó ser su voz a los veinticinco años. El grito me convenció, era algo que yo no había querido aceptar. Y sin embargo ahora... ¡Ah!, si tuviera que seguir escribiendo toda la vida sobre Florence... Ya no podría ser más que con la voz con que te quedaste agotada tras el grito, Florence. Bueno, le tocaba a Pierre.

—¿Por qué no se sientan? —nos dijo—, descansen un poco mientras les traigo algo de beber.

Casi lo abrazo, pero preferí obedecerlo como a un médico, y sentarme como en un consultorio. Florence cayó en el mismo sofá, fumando como una loca. Pierre se fue a buscar vasos, hielo, y una jarra de sangría a la cocina, porque todo esto ya no tenía nada que ver con el palacio de madame de Sevigné. No sé si Florence, pero yo sí comprendí que nos quedaban sólo segundos.

—¡Grita de nuevo! —le grité.

—¡Cállate! —me gritó.

—Niños, estense quietos —dijo Pierre, desde la cocina.

—¡Cállate! —le gritó Florence.

—¿No pueden estarse quietos un momento?

Eso fue el hijo de puta de Pierre, otra vez. Florence se agarró toda la cabellera larga, rubia, rizada, y se la trajo a la cara, para desaparecer. Me preocupaba mucho pensar que el cigarrillo se-

guía ardiendo ahí abajo, y empecé a obrar en ese sentido, acercándome bomberamente, y alejándome no bien me di cuenta de que me estaba acercando a Florence. Opté por la palabra.

—Regresa —le dije, con voz que no se oyera hasta la cocina—. Tengo miedo de que te quemes el pelo.

—Aquí se ha apagado todo con mis lágrimas —dijo Florence, riéndose con una risa nerviosa que no se oyera hasta la cocina.

—¿Emocionada?, ¿emocionada, Florence? —pregunté, puesto que había optado por la palabra.

Confieso que ésta es la frase más estúpida que he pronunciado en mi vida. No supe qué hacer con ella, hasta ahora no sé qué hacer con ella, pero la incluyo porque me la tengo merecida. Optar por la palabra. Mira a lo que lleva. ¿Emocionada?, ¿emocionada Florence? Me la tengo merecida. Tremendo mangazón. ¿Emocionada?, ¿emocionada Florence? Pensar que sólo con tres palabras, de las cuales una, Florence, se puede decir una estupidez semejante. Pues eso hice yo, y cuando nos quedaban sólo segundos.

Lo que sigue se lo dejo al sicoanálisis. ¿De dónde se me ocurrió una cosa así? ¿A quién se le ocurre? Hasta me había olvidado del asunto cuando Pierre nos dijo que nos sentáramos, que nos iba a traer un trago, pero no bien empecé a sentir algo frío en la nalga izquierda, recordé con horror que me había traído la petaca llena, mi petaquita finísima de Gucci, que hace juego con mi portadocumentos y mi billetera, la botellita forrada en cuero y que contiene trago sólo para dos. Para la interpretación de los sueños, el asunto. Sólo a mí se me ocurre. Y sólo a mí me ocurre que se empiece a vaciar en el bolsillo. La tapé mal, me dije, moviendo ligeramente el culo, lo cual sólo sirvió para que me mojara un poquito más. Total que cuando Pierre regresó de la cocina ya no debía quedar más que un trago en la petaquita.

—Mira, Pierre —le dije—: Tenía en casa un poco de whisky sensacional. Esto sólo se consigue en Escocia —y saqué como pude la petaca chorreada del bolsillo.

—¡A beberlo! —gritó Florence.

—Es que sólo me quedaba para uno —dije—. Y lo he traído con la intención de que lo pruebe Pierre.

—¿Y no se te ocurrió que a mí también me podría interesar? —gruñó Florence, resentidísima.

Me hubiera gustado que nos quedaran sólo segundos, para explicarle lo inexplicable, pero ahí estaba Pierre, y ya se había apropiado de la petaca. Me lo agradeció mucho, el muy imbécil, y empezó a servirse.

—Aquí hay más de una dosis. Aquí hay dosis y media.

—Bébetela toda —dijo Florence—. Nosotros tomaremos la sangría. Tenemos lo suficiente para emborracharnos mientras el muy egoísta de Pierre se toma tu whisky.

Esto último lo dijo mirándome fijamente, y agarrándose de nuevo la cabellera, ya bastante desgreñada, para traérsela a la cara. Pero sólo un poco, esta vez, para desaparecer un poco solamente. Pierre le dio un beso donde pudo, Florence dio un beso donde pudo, porque Pierre ya se estaba sentando en el sillón de enfrente, y yo alcé mi copa y dije: ¡Salud!, pensando palomos, tórtolos de mierda.

—¡Salud! —dijo Florence, alzando demasiado su copa.

—Salud —repetí yo, alzando demasiado mi copa.

—Salud —dijo Pierre, alzando mi whisky, y añadiendo—: Paren ya de temblar, relájense, se les va a derramar todo.

—En mi caso —dije, dejando establecido—, se trata de la enfermedad de Parkinson. Nací con la enfermedad de Parkinson.

Florence emitió un gemido y salió disparada a la cocina. Yo dije que se le estaba quemando algo, Pierre me sonrió afirmativamente, y yo repetí que a Florence se le estaba quemando algo, a ver si me volvía a sonreír afirmativamente. Me dijo que mi whisky estaba excelente.

Pierre tenía, por lo menos, diez años menos que yo. Eso lo capté de pronto, y de pronto también empecé a sentir la necesidad de confesarle algo, necesitaba decirle que en la petaca había habido whisky para dos, whisky para los dos, no para ti, Pierre. Me sentí

indefenso, no encontraba odio por ninguna parte, y lo peor de todo era que Florence me estaba llamando desde la cocina. Opté por no escucharla, puse cara de no estar escuchando nada, empecé a beber más y más sangría, le serví sangría a Pierre para cuando acabara su whisky, seguí poniendo cara de no estar escuchando nada, y casi digo que si me estaba llamando era porque se le estaba quemando algo, a ver si Pierre me volvía a sonreír afirmativamente. Porque Florence realmente me estaba llamando a gritos desde la cocina.

—Llévale su vaso —me dijo, sonriendo afirmativamente.

Estuve a punto de decirle ¿y qué va a ser de ti, mientras tanto?, pero el aventurero que hay en mí optó por el silencio. Desgarrado, y con la petaca vacía nuevamente en el bolsillo mojado, me dirigí a la cocina con dos vasos llenos de sangría. Entré como soy, por eso no podré saber nunca qué cara tenía cuando entré a la cocina con dos tragos tembleques. Sólo sé que conmigo venían también el soñador y el observador que hay en mí, aunque recordaré siempre que este último le cedió definitivamente el paso a aquél, al llegar a la puerta y encontrar a Florence con un cucharón en la mano. Llevaba siglos esperándome, y esta vez sí es verdad que tenía lágrimas en los ojos.

—¿Qué es lo que se ha quemado? —le pregunté, con voz que se oyera hasta donde estaba Pierre.

—Nada, no se ha quemado nada, y todo está requetelisto.

—Hay que avisarle a Pierre que no se ha quemado nada.

Florence me pidió que le entregara los dos vasos, los puso sobre la mesa, y se acercó para abrazarme. No, no hubo besos ni nada de eso. Yo lo único que sentía eran sus brazos, con fuerza, y sus mejillas húmedas, y me imagino que ella también eso era lo único que sentía. Tampoco sé cuánto duró pero perdimos el equilibrio varias veces y sólo una vez logramos decir algo cuando tratamos de decir algo.

—Mira —me dijo—, quiero que sepas que pase lo que pase, que por más tonterías que diga, que por más que meta la pata, que por más que parezca que esta noche se derrumba...

Apreté fuertísimo.

—Aquí lo único que se derrumba soy yo, Florence. Pierre es un santo.

Florence apretó lo más fuerte que pudo al oírme hablar también de Pierre.

Y, por supuesto, ahora le tocaba a Pierre. Nos llegó su voz desde el otro lado.

—A ver si comemos algo, Florence. Me muero de hambre.

—Florence, ¿por qué no le dices al Papa que pare ya de bendecir? Se pasa la vida bendiciéndonos el tipo.

Soltamos.

Durante la comida me fui enterando de que Florence me había preparado sus platos especiales, y de que a Pierre le gustaba tanto el vino como a mí. De otra manera no podría explicarse que comiéramos y bebiéramos tanto, esa noche. Me enteré también de que la ronquera de Florence se perdía en los años en que había empezado a fumar dos paquetes diarios de tabaco barato, negro, y sin filtro, y que lo del piano se había ido quedando relegado a muy de tarde en tarde. Florence ya no era pianista como en el cuento que yo había escrito sobre ella. En realidad, no sé qué quedaba ya de Florence, ni ella misma hubiera podido decir qué quedaba ya de Florence. Y sin embargo seguí comiendo y bebiendo como un burro y con la absoluta seguridad de haberle ganado mi apuesta a la realidad. Y es que no hubo un solo instante en que Florence hubiese cambiado, ni siquiera sentada en esa mesa y en ese departamento medio destartalados.

Pero ¿qué había sido del palacio?, ¿qué demonios hacía viviendo con Pierre en un departamento así? No sé en qué momento logré hacer esas preguntas que tanta risa le dieron a Florence, pero lo cierto es que Pierre, que era el encargado de la lógica esa noche, y que hasta permitió que ella y yo nos declaráramos la guerra a servilletazos, imitando nuestras peleas en el colegio de mi cuento, Pierre, que también permitió que Florence me tocara música de Erik Satie y de Fafa Lemos sobre el mantel, mientras que yo le

corregía la posición de las manos, porque así no tocaba una buena pianista, y ella las volvía a poner mal para que yo se las volviera a corregir, Pierre, Pierre, no hay otra cosa que decir sobre Pierre, Pierre se encargó de aclararlo todo.

—No vamos a seguir viviendo a costa de sus padres, ¿no? Yo acabo de graduarme y no gano casi nada, por el momento. Hemos alquilado este departamento hasta que se encuentre un trabajo estable. Mi idea es encontrar con el tiempo un departamento mucho más grande, donde pueda también abrir mi consultorio.

—Ya ves, no quiere perderme de vista un solo instante.

—Hace bien, Florence.

Pierre bendijo ese par de idioteces, pero ya Florence y yo habíamos quedado en que la noche no se derrumba por nada de este mundo. Hasta habíamos comentado mi frase inmortal: ¿Emocionada?, ¿emocionada, Florence? Florence me dijo que sí, que en efecto se había muerto de vergüenza ajena al oírmela decir, y aprovechó la oportunidad para soltar la carcajada que se había tragado entonces. Peleamos a muerte, pero Pierre nos hizo amistar. Al pobre Pierre lo estábamos metiendo de cabeza en mi cuento anterior, lo estábamos metiendo en asuntos que no le concernían en lo más mínimo. Yo había llegado al punto de confesar lo de mi petaquita, tratando, eso sí, de aclarar que había sido sin segunda intención, que había sido sicoanalítico en todo caso, y narrado con lujo de detalles lo mal que la pasé mientras se me iba derramando en el bolsillo. ¡Felizmente!, gritó Florence, mirándome y soltando la carcajada, confesando que ella también las había pasado pésimo al ver la mancha en el sofá, había creído que se trataba de otra cosa. ¡Felizmente!, volvió a gritar, sin poder contener la risa. Por fin, hacia el postre, confesé que me había vestido para cenar con madame de Sevigné, y Pierre a su vez confesó que ellos se habían vestido para comer con el profesor de mi cuento, algo más destartalado sin duda ahora por diez años más de penurias en París.

—La idea fue de Florence —siguió confesando Pierre—. A mí me dijo que me pusiera la ropa que uso cuando arreglo mi motocicleta.

Se ganó un manotazo de Florence. Yo, en cambio, me gané las dos manos de Florence apretando fuertísimo el antebrazo de terciopelo negro de mi saco, mientras me clavaba los ojos de cuando nos quedaban sólo segundos.

Y cuando terminamos de comer, Florence decidió que había llegado el momento de que le leyera el cuento, quería escuchar el cuento leído por mí. Fue a traerlo, mientras yo volvía a sentarme sobre mi mancha en el sofá, y Pierre en el sillón de enfrente, cada uno con su copa de vino en la mano. Había algo extraño en el ambiente cuando Florence regresó apretando con ambas manos el libro contra su pecho. Yo, en todo caso, empecé a sentirme bastante mal y tuve la impresión de que la mirada siempre sonriente de Pierre no bastaba esta vez para que todo pareciera normal. Florence estaba temblando, pero de pronto como que decidió que ahí no pasaba nada y me entregó el cuento. Empieza a leer, me dijo, tirándose sobre la alfombra, de tal manera que su cabeza y sus brazos llegaban hasta mis rodillas, mientras que con los pies podía darle siempre pataditas a Pierre para que se quedara tranquilo. Pero ahí nadie se quedaba tranquilo.

Leer fue como si nos quedaran nuevamente sólo segundos. Pero por última vez, ahora. Sí fue la última vez, y los dos estuvimos muy conscientes de eso. Leer fue escuchar a Florence y reír y juguetear como en ese cuento, como en éste, también, ahora que lo escribo. Fue escuchar sus aplausos y recibir las caricias que me hacía en las rodillas, cada vez que en mi lectura me refería a ella como a un ser inolvidable. Fue recibir sus golpes y castigos cada vez que me refería a ella como a un ser insoportable. A Pierre le seguían lloviendo pataditas, y eso me tranquilizaba, pero hacia el final, al acercarme al desenlace, Florence estuvo escuchando unos instantes inmóvil. Apoyó la cabeza sobre mis rodillas, cogió mi mano derecha entre las suyas, y permaneció inmóvil hasta que terminé de leer.

—Ahora dedícamelo —dijo. Seguía sin moverse—: Dedícamelo, por favor.

—Bueno, pero vas a tener que soltarle la mano porque no creo que sea zurdo —dijo Pierre.

Me soltó la mano, mirándome con demasiada tristeza, con algo de agotamiento, como si estuviera regresando, como si le costara trabajo regresar de algún lugar lejano y cómodo. Entonces yo le cogí las manos, pero solté, y ella también me las volvió a coger un instante y también soltó de nuevo. Todo pésimamente mal hecho, con la habitación dándome vueltas por todas partes, y de pronto con Pierre más que nunca en el sillón de enfrente. Florence sacudió la cabeza con toda el alma, y se fue gateando a buscarlo. Le tocaba a Pierre que, por supuesto, ya tenía listo el bolígrafo con que yo iba a dedicarle el cuento a Florence. Terminó emborrachándome el desgraciado con su sangre fría. Y cuando me arrojó suave, bombeadito, el bolígrafo, desde el sillón de enfrente, donde Florence le abrazaba las piernas, a mí llegó un bolígrafo que, eso sí, mi honor emparó perfecto, desde mi sillón a mi derecha y otro sillón a mi izquierda y un montón de sillones más donde Florence también le abrazaba las piernas.

Seguía dedicándole el libro a Florence cuando me desperté al día siguiente, tardísimo, y recordando que estuve horas y horas dedicando y dedicando por todos los espacios en blanco que tenía el libro, hasta en la cubierta del libro dediqué algo. Creo, no, no creo, estoy seguro de que cada una de las mil frases que escribí estuvo a la altura de mi frase inmortal. ¿Emocionada?, ¿emocionada... Florence? Y tenía un dolor de cabeza exagerado hasta para quien le ha tocado vivir una situación exagerada, aunque aquello no impidió que me diera desesperados cabezazos contra la almohada. ¿Emocionada?, ¿emocionada, Florence? Pasé a la historia, sentía que había pasado a la historia, estaba sintiendo que había pasado a la historia cuando sonó el teléfono. Florence, por supuesto, para decirme que no había pasado nada, y para quedarse callada luego de un rato largo. Casi le aseguro que en todo caso yo no me acordaba de nada, pero ella no había cambiado y ahora ya era una mujer y también maravillosa.

—¿Quieres que cuelgue primero? —le dije, y colgué.

SERGIO PITOL

MEPHISTO-WALTZER*

Al abrir el bolso de mano para buscar sus cremas, el pijama de seda azul que su hermana Beatriz le compró en la India y en cuyo interior tan a gusto se sentía, las pantuflas y el frasco de somníferos, cayó a sus pies la revista (¡habría podido jurar que la tenía guardada en la maleta negra!) para nuevamente perturbarla y hacerle difícil ya el reposo. Volvió a pensar en la coincidencia que hizo que esa misma mañana, cuando trataba por enésima vez de persuadir a Beatriz del desgaste de su vida matrimonial y de la certidumbre de que Guillermo opinase lo mismo, e insistía en que esa tregua les había hecho conocer el sobrio placer de vivir separados, llegara su cuñado a entregarle la revista donde aparecía ese Mephisto-Waltzer que oblicuamente parecía corroborar sus argumentos y cuyo eco no había logrado desprenderse en todo el día.

* Sergio Pitol: "Mephisto-Waltzer", 1979, en *Vals de Mefisto*. México, Era, 1989, pp. 7-28.

Había pensado no volver a leerlo sino hasta que estuviera debidamente instalada en su casa, después del baño, el desayuno y un poco de reposo. Pero ¿cómo resistir a la tentación cuando la revista había vuelto a caer en sus manos? Así que una vez tendida en la litera, el pelo cepillado, envuelta en su querido pijama azul, el sedante ingerido, volvió a leerlo, y esa relectura ya no sólo la molestó sino que le produjo una angustia desmedida cuando entre el chirrido reiterado de las ruedas reencontró la voz de Guillermo, su ritmo y su dicción, el jadeo respiratorio, y llegó hasta a percibir las pausas producidas por la aspiración o la expulsión del humo de un cigarrillo. Lo leyó sin interrupciones; era un texto muy breve. Una mezcla de cólera y despecho se le fue acercando para insinuarle que asida a estos sentimientos ásperos podría escapar de la angustia. Volvió a repetirse que lo natural hubiera sido recibir ese cuento, para, como siempre, ser ella quien lo pasaba a la redacción; hasta donde recuerda, en los años que llevaban de conocerse, aún antes del matrimonio, cuando eran ese par de estudiantes alegres y un tanto truculentos que asistían a la Facultad de Filosofía que a ella tanto le gusta evocar, él no había publicado nada que antes no hubiera sido leído por ella, comentado y discutido por ella. Sí, era posible que en Viena él hubiese llegado a las mismas conclusiones que esa mañana había tratado de hacerle comprender a su hermana, y que la publicación de ese "Vals" sin advertencia alguna fuera el modo de anunciárselo. ¿Un desafío? Tal vez no, sino una manera cortés de indicarle que entre ellos las cosas eran ya de otra manera.

Todos los agravios rumiados en casa de su hermana (a los que ésta pareció no conceder la menor importancia) durante la semana pasada en Veracruz volvieron a hacérsele presentes. A la segunda lectura la sensación de derrumbe fue más aguda. Algo que existía en el trasfondo del relato, la meditación final en torno a una serie de pequeños núcleos dramáticos que habían estado a punto de cristalizar, de desarrollar sus propias leyes, de convertirse al fin en forma: mínimas historias nutridas en los más rampantes lugares

comunes de un decadentismo fin de siglo, sedientas de ripios y oropeles (las torneadas formas de una mujer a quien sus desórdenes conducen a la muerte, el ritual suministro del veneno, el atractivo criminal de la música, por ejemplo), sí, esa meditación que, como posfacio de un auténtico drama vislumbrado al azar, no era sino la evidencia del desinterés de Guillermo por la realidad en la que ella se afirmaba, la hizo pensar que en las conversaciones con Beatriz no había sabido, o tal vez, ¿por qué no?, no había querido llegar a fondo y por lo mismo había resultado con tanta facilidad refutada y merecido justamente los calificativos de incoherente, caprichosa y superficial, por temor a enfrentarse de verdad a una situación que le era casi imposible explicar. Tal vez su hermana tenía razón cuando afirmaba que lo único que les ocurría era haber dejado atrás la edad en que iniciar el día, cualquier día, podía tener un carácter de juego, de aventura excepcional, lo que ella aceptaba con la mayor naturalidad, pero que Guillermo, en cambio, se negaba a admitir.

Aquello que quince años atrás le había resultado atractivo en su marido comenzó a exasperarla de tal modo que, a medida que se fue aproximando el fin del año sabático, empezó a intranquilizarse, a temer el regreso, a repetirse que esa separación había sido necesaria porque así, sin dolor, sin agobios, había descubierto que la exaltación permanente en que él pretendía vivir la amedrentaba y fatigaba, que a su lado no podía dedicarse a su trabajo con la pasión que la soledad le producía (la monografía sobre Agustín Lazo le había tomado sólo medio año; ¡ni siquiera se atreve a pensar en el tiempo que le habría llevado prepararla de estar él a su lado!), y, tal vez, ¡pero en ese mismo momento la idea la estremece!, el hecho de que en ninguna de sus cartas hubiera aludido a ese relato significaba que Guillermo había llegado desde hacía tiempo a la misma conclusión y que se hallaban no a las puertas, como creía, sino en el interior de la separación definitiva. Una cosa era hablar con su hermana sobre esa posibilidad, otra enfrentarse a la evidencia. El corazón comenzó a latirle con tal desarreglo que tuvo

que levantarse a tomar otro sedante. Hasta desde el otro lado del océano, ¡lo que era de verdad indecente!, Guillermo lograba producirle esos sobresaltos. Durante quince, diecisiete, veinte años, siempre había ocurrido lo mismo: exigencias tácitas pero desmedidas, tensiones cuya causa había que buscar en el reino de las hipótesis, morosas depresiones que la cargaban de una culpa difusa.

Guillermo acostumbraba fechar todo lo que escribía. Por eso pudo saber que el cuento había sido escrito ocho meses atrás, es decir al poco tiempo de instalarse en Viena. No, de eso está muy segura, nunca le había escrito una línea al respecto. Ni siquiera tenía idea de que se hubiera ocupado de algo que no fuera su ensayo sobre Schnitzler, al que con frecuencia aludía. En una de sus últimas cartas le hablaba con entusiasmo de un relato sobre Casanova; insistía en que al leerlo cambiaría de opinión sobre el autor (a quien por otra parte escasamente conocía) y dejaría de hacerle reproches por no haber elegido como tema a Hoffmansthal (cuya obra, también, fuera de algunos libretos de óperas, desconocía por completo, aunque no dejaba de parecerle, por todas las referencias cultas que poseía —la colaboración con Strauss, los ensayos de Broch, de Curtius, de Mann— bastante más atractiva).

De lo que sí está segura es de que en alguna carta él aludió al concierto que con toda evidencia fundamentó el cuento. Lo recuerda porque insistía en que era el mismo David Divers a quien habían oído en París cuando dejaba de ser un adolescente prodigioso para convertirse en un músico genial. Su memoria apresa no tanto el talento como la belleza del muchacho.

Hay en el relato (abre la revista, busca el párrafo para convencerse de su existencia, y, al comprobarlo, suspira complacida) una referencia pasajera al concierto oído por ambos en París después de su matrimonio y comprueba que su abatimiento ha sido tal que basta ese mínimo signo para por el momento sentirse homenajeada. El narrador (porque Guillermo crea una distancia entre él y su relato a través de un narrador, mexicano como él, y también como él residente por un breve periodo en Viena) se refiere al concierto

en que oyó por primera vez al pianista y recuerda que, en el momento en que se levantó para agradecer los aplausos, su mujer —sí, ella, la que tendida en la litera de un vagón de ferrocarril viaja de Veracruz a México y lee una revista literaria—, al ver las sienes bañadas de sudor del pianista, comentó (aunque en el momento en que lee está casi segura de no haber dicho tal cosa) que el efecto de esas gotas que se le deslizaban por las sienes y bañaban sus mejillas le hacía pensar en el rostro de un joven fauno que volviera de hacer el amor.

Y una vez localizada la cita, comenzó a releer el cuento desde el inicio y pudo disfrutar de la belleza de ciertas frases, trenzar los hilos, observar que la anécdota, como en casi todo lo que escribía, era un mero pretexto para establecer un tejido de asociaciones y reflexiones que explicaban el sentido que para él revestía el acto mismo de narrar. En sus primeros cuentos las asociaciones eran más libres, un surtidero de imágenes y acontecimientos por lo general unidos con una sutura muy enterrada y cuya conexión el lector no lograba advertir hasta bien avanzada la lectura; en los posteriores, el discurso serpenteaba por un cauce más lento, más espacioso también, donde con liberación se dejaba sentir el eco de ciertos autores alemanes y sobre todo austriacos que lo habían entusiasmado desde sus años de estudiante. En los últimos tiempos sólo escribía ensayos. De ahí también su sorpresa ante la aparición de ese cuento.

Nada de lo que Guillermo ha escrito la ha dejado satisfecha en una primera lectura. Hay en ella una necesidad de convertirse, frente a su marido, en abogado del diablo, de buscar errores, detectar inconsecuencias, determinar blanduras y adiposidades en su prosa. Por eso él la estimaba como lectora. Ella, por ejemplo, habría desdibujado la figura de la catalana que aparece en una de las historias. Siente allí un exceso de curvas, de redondeces, una figura demasiado plena que la hace evocar caderas como ánforas y pechos iguales a mascarones de edificios en exceso barrocos. Hay una obsesión de brocados, terciopelos y encajes, de "veronesería", como exclamó

una vez en un momento de hartura, que siempre le molesta en sus personajes femeninos, y que ese día percibe como una manera de combatirla, como un reto a su cabello corto, a sus pechos pequeños, a sus caderas angostas, a su estilo lineal de vestir.

El relato posiblemente no sea memorable; su marido lo abandona en el momento en que a ella más podía interesarle. ¿Cómo comparar, se dice, ese conjunto de suposiciones que rozan siempre lo paródico con el drama real del anciano y el pianista que con tanta soberbia descarta? El inicio era una especie de crónica musical sobre el concierto de un famoso solista en la sala mayor del Conservatorio de Viena. La primera parte del programa estaba compuesta por la Sonata en Si Menor y el Vals Mefisto de Liszt; la segunda se integraba exclusivamente con Estudios de Chopin. El relator describe la Sonata y para ello Guillermo debió haber utilizado los datos del programa de mano o extraerlos de un libro de popularización musical o alguna biografía de Liszt, pues, por increíble que pueda parecer, en ese terreno sus conocimientos eran nulos y jamás lograba identificar el acorde más simple. Aunque hayan ido durante años con regularidad a los conciertos y en apariencia (lo que no sólo imagina posible sino que está convencida de que en el fondo es cierto) goce de ellos, la frecuentación y ese placer que le atribuye no le han afinado de ninguna manera el oído. En cierta ocasión oyeron a Richter tocar en Roma el Carnaval de Schumann gracias a los billetes que por milagro les obsequió una amiga de su madre de paso por la ciudad, la cual, después de movilizar a medio mundo, logró conseguir tres entradas a precio de oro pero en el último momento prefirió ver la película de una artista que adoraba, quien según el secretario de su marido se le parecía de manera pasmosa. Fueron con Ignazio, y recuerda la ocasión como una de las muy raras en todos los años de casados en que no pudo contenerse cuando, con el desparpajo de un experto, Guillermo declaró que Richter se había definitivamente equivocado en Schumann a pesar de la ovación tributada por esa multitud de ricachos ignorantes, que lo había tocado militarmente, casi como

si fuera una marcha, que el Romanticismo alemán era otra cosa, que tenía infinidad de entretelas que el pianista ni siquiera había logrado intuir, y ella que no había salido aún del asombro que le había producido el concierto, le soltó un "por favor, Guillermo, no digas tonterías" que lo sumió en un silencio resentido y sombrío durante el tiempo que estuvieron en la Trattoria del Trastevere a donde los condujo Ignazio. Fue una situación excepcional. Por lo general él espera que ella dé pauta, que diga las primeras palabras, las que contienen la clave, y entonces, con bastante coherencia, y quizás hasta con brillo, elabora una serie de reflexiones sobre el tema. Le divierte, cuando entra en su estudio y la encuentra oyendo un disco; siempre se apresura a preguntar qué es, y si se trata de algo que sería vergonzoso no reconocer (cuando la verdad es que, fuera de la Polonesa, el Emperador, La Primera de Mahler o la Quinta de Beethoven, por lo general está perdido) ella responde con tono casual, sin levantar apenas los ojos de la máquina de escribir o del libro en que por el momento se sepulta: "¡la Sinfonía de César Franck, por supuesto", o bien, "el concierto para flauta de Mozart que tanto te gusta!", y él hace la finta de concentrarse hasta reconocer tal o cual frase melódica que musita en voz muy baja, y luego prosigue satisfecho su tarea y hasta disfruta de la música en los episódicos momentos en que advierte su presencia. Al recordar todo esto, mientras lee lo que escribe sobre la complejidad estructural de la Sonata en Si Menor, "tan combatida en su momento, repudiada hasta por el propio Schumann no obstante ser, según los estudios contemporáneos, el monumento pianístico más extraordinario de su época", se llena de buena disposición, de afecto hacia el ausente.

El relator, un joven literato mexicano de nombre Manuel Torres, llega pues al concierto del solista, que en el cuento en vez de Divers se llama Gunther Prey. Ha conseguido, a saber por obra de qué azar, un asiento de primera fila, a una distancia mínima del piano. El brillo de la sala, la tiesura del público, su pasmo religioso ante la música lo impresionan, pero sobre todo la actitud del

artista. El joven parece mantener con el piano una relación sanguínea, casi umbilical. A momentos la exacta correspondencia con su instrumento y con los sonidos que de él extrae lo hace parecer casi inhumano. Manuel Torres comienza a escribir notas en la página en blanco del programa, pensando que podrán serle de alguna utilidad en el futuro. Tiene esa manía. Ha hecho apuntes en toda clase de papeles, en menús de restaurantes, en facturas de pago, en cuanto papel ha caído en sus manos, para casi invariablemente perderlos a los pocos días, a las cuantas horas, a veces en el momento mismo de salir del lugar donde los ha esbozado. Anota algo sobre la lejanía del pianista, el magnetismo que desprende, la sobriedad de los ademanes, la fuerza del mentón, la manera en que los pómulos descienden hasta la boca, se ahogan en ella para luego renacer en unos labios mínimos y crueles, lo que hace pensar en un galgo, un galgo con un toque felino, sí, un galgo que fuera a la vez un gato de Egipto. A ella, que vagamente recuerda el rostro descrito, ese dibujo le parece absurdo y confuso, la típica maraña en que caen los varones cuando quieren decir que uno de sus protagonistas es hermoso. ¡Dichoso Tolstoi, se dice, recordando una discusión con su cuñado, quien libre de toda inhibición —y de cualquier sospecha— describe con gozosa naturalidad los labios, los dientes o el talle de Vronski!

De pronto algo gana la atención de Torres. Es posible que un gesto furtivo del pianista haya dirigido su mirada hacia un palco situado en el costado derecho del teatro, casi sobre el escenario. A primera vista el palco podría parecer vacío, pero si se observa con atención es posible descubrir una figura en el fondo, un hombre sentado de tal manera que sólo cuatro o cinco espectadores de la primera fila, él entre ellos, pueden advertir su presencia. Es un rostro que le resulta vagamente conocido. Sus ojos siguen la ejecución del pianista como en un trance hipnótico. Hay algo trágico en la manera en que aquel anciano escucha a Prey tocar el Vals Mefisto. En ese momento a Torres se le desvanece casi la presencia del pianista. Comienza a interrogarse sobre el porqué de la

imantación con que las manos erráticas del virtuoso atraen esos ojos, con tal fijeza que parecieran desear inmovilizarlas. Anota en el programa:

a) un abuelo militar que intenta una reconciliación con su nieto,

b) un maestro a punto de morir que trata de encontrar en ese concierto un posible sentido a su vida.

Imagina a un abuelo solitario, un militar retirado que observa cómo su único nieto descendiente produce esa magia que mantiene a quinientas personas reunidas, por obra de sus manos, en una órbita al margen de cualquier contingencia. Se opuso con fervor a su carrera, creó toda clase de obstáculos hasta llegar a la riña violenta que produjo la fuga del joven, más dolorosa para él que la muerte de sus hijos. Al final ha vuelto a implorar una reconciliación que todos, él el primero, consideraban hasta hacía unos cuantos meses irrealizable, de lo que en cierto momento de la ejecución adquiere total conciencia. La mirada furtiva del joven, la misma que descubrió Torres y que le hizo interesarse en el palco, parece ser el inicio de un desafío. Cada acorde del Vals se vuelve burlón, sarcástico, escarnecedor. El viejo General comprende que no hay puente posible, que nunca podrá perdonarle a su nieto haber descendido a ese mundo de juglares, hechiceros y bufones que ofende a todo lo que a él lo sustenta. Hay un violento combate de abstracciones, aquellas que se resumen en el uniforme que aún viste para asistir a ciertas ceremonias, en las cruces que con mano temblorosa cuelga de su pechera, en el macizo espadín que contempla algunas veces con mirada velada y que se oponen a las que inundan al alma de su nieto, las que con feroz virtuosismo le lanza esa noche a la cara. De ahí la expresión burlona y desafiante del muchacho y el ceño hostil bárbaramente vejado del anciano. Pero a Torres ese drama se le convertiría en la simple historia de un conflicto entre generaciones; no conoce los resortes del alma militar; jamás podría escribir desde dentro la historia que pretende; se empantanaría en zonas ignoradas que harían muy difícil a su imaginación ponerse en movimiento.

¿Y si fuera un maestro? Un profesor a punto de caer demolido por el cáncer, que a duras penas se ha levantado del camastro en que agoniza y ha salido para oír por última vez al alumno en quien se siente realizado, cuyo adiestramiento lo alejó de todo lo que en cierto momento le hicieron creer que era importante: su carrera personal, la fama, sus otros alumnos, una esposa, dos sobrinas, y cuya ejecución esa noche justifica su vida y le permite esperar sin sobresaltos una muerte que sabe inevitable e inmediata. Aunque agnóstico, en ese momento implora el milagro de morir allí, en el palco, antes de escuchar la última nota de Mefisto. No quiere entrevistarse ya con su discípulo, lo que menos se le antoja es conversar con él y preguntarle por qué ha acentuado el tono de mofa que parece advertir en la ejecución de la pieza. Prefiere pensar que es una especie de tributo, de reconfortación; un mensaje que le indica que, enfrentando a la esfera del arte, cualquier drama personal es insignificante, que Liszt murió y su obra continúa, que morirá también él y después el virtuoso ejecutante pero habrá nuevas notas que sorprenderán a nuevos oídos; que el amor, las desdichas, el olvido son meras palabras. Pero el tono de burla se desborda y en su empeño produce el instante que le revela (¡y su estupefacción es entonces inmensa!) que nada tiene ni ha tenido sentido, ni siquiera la música, que su vida ha sido apenas una broma miserable, que el dolor que aqueja su costado izquierdo al grado de apenas permitirle respirar es también parte de esa broma infame, y siente deseos de abolir el mundo que en ese momento sólo se le aparece a través de un par de manos que recorren el teclado y se burlan de él, de su agonía, de su costado izquierdo, y también de la música que emana de ellas y de Liszt y de cualquier aspiración que aliente en el hombre. Querría levantarse y gritar que todo y nada es lo mismo, querría sobre todo morir para cortar de tajo el pavor de ese instante. Pero Torres sabe que tampoco por allí podría llegar demasiado lejos.

De golpe cae en otra posibilidad más apta para el desarrollo de lo que han dado en llamar su estilo. Anota en el programa:

c) Barcelona. Palau de la Música. Efectos de Art Nouveau; prolongación o, mejor dicho, revivificación de un instante a través de la música. Lucha sin tregua para mantener viva en la memoria la historia de unos días... los que precedieron a (y culminaron en) un crimen.

La acción transcurría en Barcelona, porque es un lugar que conoce bien, y aunque para nada necesita el exterior de la ciudad, la atmósfera paralela de ciertos cuadros, de cierto sentido ornamental, las ligas entre Sezessionstil de Viena y el Modernismo catalán le proporcionan el tono de interiores que requiere. Ve casi todos los muebles de un espacioso departamento, las lámparas con pantallas de cretonas espesas, el estuco rosado de los muros, la calidad del terciopelo de las cortinas. Un joven biólogo descubre a los pocos meses de casado que, tras la plácida y un tanto vacua fachada en que se oculta su mujer, fluye una lava que la calcina y la entrega a prácticas inenarrables bajo la tutela de un aventurero italiano. En una ocasión, al regresar de Figueras, donde pasa varios días a la semana haciendo investigaciones en los laboratorios de su padre, conoce de manera circunstancial ciertos detalles que lo llevan a descubrir la trama canallesca que tiene por escenario su casa. Sabe que su mujer, y eso es lo torturante, jamás podrá amarlo, que el matrimonio le ha servido sólo de cobertura para continuar una vida que en casa de sus padres le resultaba cada vez más difícil. Se decide a probar con ella un tóxico vegetal que ha recibido de Luzón, en cuyas propiedades por el momento trabaja. El efecto será lento. Con regularidad comienza a proporcionarle la pócima; la ve decaer pausadamente, le hace patente una preocupación que desde luego siente pero por razones distintas, la interroga sobre su salud, le toma el pulso en los momentos más imprevistos, le recomienda reposo, pasar varias horas al día en la cama, tomar algunos tranquilizantes; interroga a sus suegros sobre pasadas enfermedades; habla con algunos colegas; hace que un célebre especialista la visite y ausculte. Los resultados son previsibles: el cardiólogo recomienda medidas radicales, no se puede decir nada con entera seguridad, el cuadro clínico es en extremo complicado, lo

único que podría decirse es que los síntomas no son nada tranquilizadores, que existe una fuerte descompensación cardiaca. Es necesario someterla a un tratamiento estricto. La mujer va extinguiéndose a ojos vistas. Por las tardes se levanta, se sienta al piano e invariablemente toca el Vals Mefisto que, él lo sabe, de cierta manera la comunica con el amante a quien ya no puede ver, al que no verá nunca. Cuando llega la muerte, a nadie se le ocurre sospechar que se trató de un crimen; el dolor del joven viudo es auténtico, tanto que sus familiares, preocupados por su salud, lo obligan a realizar un largo viaje; él elige, de todos los lugares posibles, quizá como contraveneno, pasar una temporada en Luzón. Durante cuarenta años o más, pocas veces se ha perdido la ejecución de esa pieza que escucha agazapado en la penumbra de un palco solitario. Mientras flota la música en torno suyo sigue percibiendo el aliento emponzoñado de su infiel amada, ve los brazos desnudos bellamente torneados, la carne demasiado blanca que baja del cuello y se levanta, enloquecedora, transparente, opulenta, en el pecho; y en esa ocasión, en la que Torres lo escruta con la atención más ávida, le parece percibir por momentos un modo de ejecución que ya creía olvidado. Era ésa la manera en que su mujer interpretaba el Vals, comenzando con una languidez sombría, una desgana enorme para en cierto momento afianzarse, hacer sentir la individualidad del ejecutante y revelar un trasfondo equívoco que le hacía comprender que "ella sabía", que estaba enterada de todo, de la causa de su enfermedad, pero que de cualquier manera era superior a él por el mero hecho de no amarlo, por no preocuparse siquiera ya en fingir, y que a fin de cuentas se reía porque pasara lo que pasara ya ella había vivido la experiencia que le era necesaria y de la que él siempre estaría ausente, en la que ni entonces ni ahora ni nunca podría alcanzarla. Y a cada nota vuelve a maldecirla y a maldecir la vida. Sin ninguna piedad, haciendo uso de los calificativos más soeces que encuentra, se reprocha su cobardía por no haber sucumbido también él al veneno, por haberla sobrevivido durante años y años que han sido un puro simulacro. Por

eso, la mirada cadavérica del anciano que contempla al pianista tiene una carga de voluptuosidad y otra igualmente poderosa de odio. La dosis de erotismo que hay en el Vals parece cristalizarse en la rigidez del rostro de aquel viejo, más siniestramente aún por ligarse a recuerdos de algo que en algún momento tuvo que ver con el amor. Manuel Torres, el narrador (y ahí Guillermo vuelve a mostrarse erudito), recuerda que esa pieza, compuesta por Liszt durante su estancia en Weimar, es un comentario a la escena en que Fausto y Mefistófeles entran en una taberna y el violín de Mefistófeles precipita a los aldeanos en una especie de paroxismo amoroso. Gunther Prey lo toca en esos momentos con tan concentrada perversidad que aquel cadáver viviente vuelve a percibir en rededor suyo esa mezcla putrefacta de perfumes, medicamentos y tufo de encierro que desprendía el cuarto de la moribunda la última vez que aún pudo dirigirse al piano.

La ovación es cerrada. El pianista se levanta casi de un salto, tiene las sienes empapadas de sudor. Es ahí donde Torres apunta que cuando lo oyó por primera vez en París, su esposa comentó que ese rostro tenso y empapado le hacía pensar en un joven fauno que acabara de hacer el amor. En el momento en que Prey se sitúa frente al público y acoge el aplauso la electricidad desaparece de sus músculos, la intensidad se pierde, su arrogancia se ablanda y casi parece convertirse en un bailarín de coro de algún centro nocturno un tanto ambiguo. El escritor eleva una vez más la mirada y ve que el palco que para él fue el verdadero escenario de esa noche ha quedado vacío.

En el entreacto vuelve a descubrir al anciano en un extremo del vestíbulo, rodeado por un grupo de personas que lo escuchan en actitud de total vasallaje. Un fotógrafo se le acerca y dispara un flash; luego el personaje furtivamente desaparece. Torres tuvo tiempo de preguntarle a una acomodadora que contemplaba la escena con delectación quién era aquel individuo, y al oír el nombre, pronunciado con devoción untuosa y no sin cierto desprecio ante su ignorancia, se sorprende por no haberlo reconocido antes. Se trata

de un eminente director de orquesta cuya fotografía ha visto innumerables veces en la prensa y en la portada de decenas de discos. Fue él, les comentaron en aquella ocasión en París, quien descubrió al pianista, quien lo apoyó con denuedo en el concurso internacional que lo lanzó a la fama. En aquella época se trataba de un muchacho de dieciocho o diecinueve años y de un hombre de cincuenta y tantos, un verdadero amo del mundo en la plenitud de su carrera. Su despotismo, su arbitrariedad, sus caprichos lo hacían antipático a algunos, pero aumentaban considerablemente su popularidad. "Estas ruinas que ves...", musita, y de inmediato le fastidia la aparición en su conciencia de ese lugar común. El narrador hace mentalmente sus cálculos; el pianista debía tener en la actualidad unos treinta o treinta y dos años aunque representaba menos, y el viejo director, a quien un accidente nunca aclarado del todo había retirado del podium, rozaba los setenta, pero parecía tener muchos más.

La segunda parte del concierto estaba por comenzar. El narrador vuelve a su puesto, trata de atender sólo a la música, el palco ha dejado de interesarle, la situación se ha desposeído de todo *pathos*, se ha convertido, a pesar del prestigio social que envuelve a los personajes, de su importancia artística en una mera historia privada, súbitamente anodina. La realidad ha destruido todo el misterio que para él poseía aquella especie de diálogo que la música estableció entre la escena y el palco. Las eventuales preguntas se vuelven de un realismo insoportable ya que sabe quiénes son los protagonistas y la posible relación existente entre ellos. ¿Habrá la diferencia de edades creado infiernos sin salida, delirios de posesión, laberintos de trampas y mentiras abyectas?, se pregunta. Y el accidente en Marruecos del que tanto habló la prensa, ¿en qué habría consistido realmente? Todo se mueve ya dentro del campo de la baja murmuración y de las moralejas fáciles. La realidad, por lo visto, se dice, es rica en golpes bajos, no en grandes hazañas. El cuerpo, es cierto, puede volverlo todo lamentable. Algo de vergüenza, de rubor, la sensación de fisgar por una cerradura le impide levantar la cabeza para contemplar al anciano, y el Chopin de

Prey le parece aburrido, equivocado, pusilánime. De haber estado en un lugar menos visible habría abandonado la sala.

Cierra la revista, apaga la luz. Trata de dormir. Siente hasta dónde ella debe defraudarlo con el sentido de realidad que ha deseado impartir a su vida y hasta dónde la edad ya no le permite a él construir el tinglado necesario para vivir creativamente. Para ella la parte más interesante comenzaba en el punto donde su marido cerraba el relato. Piensa que por primera vez comprende por qué escribe tan poco, por qué sus neurastenias, sus depresiones. Piensa o cree pensar en la realidad y casi siente vértigo. ¿Qué es? ¿Está en ese compartimiento que su hermana consideró un capricho reservar, ya que, según ella, se podía viajar con igual comodidad en una simple litera?, ¿o en la conferencia que tiene que revisar sobre los suprematistas?, ¿o en sus perros que la esperan y a los que quisiera bañar esa semana? ¿Por qué, siendo a fin de cuentas lo que fuera, a ella no le resulta insatisfactorio y a él, en cambio, lo va transformando en un hombre seco, esquinado y amargo? Oye grandes palabras girar en su cerebro como si trataran de encontrar un cauce o la conexión adecuada, pero ya la tableta ha comenzado a producir sus efectos. Trata de recordar alguna frase musical de Liszt y no lo logra. Fatigada, sumida en una torpeza que no deja de serle agradable, va quedándose poco a poco dormida.

GUILLERMO SAMPERIO

ELLA HABITABA UN CUENTO*

a Fernando Ferreira de Loanda

Cuando creemos soñar y estamos despiertos, sentimos un vértigo en la razón.
Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares

Durante las primeras horas de la noche, el escritor Guillermo Segovia dio una charla en la Escuela de Bachilleres, en Iztapalapa. Los alumnos de Estética, a cargo del joven poeta Israel Castellanos, quedaron contentos por la detallada intervención de Segovia. El profesor Castellanos no dudó agradecer y elogiar ante ellos el trabajo del conferencista. Quien estuvo más a gusto fue el mismo Segovia, pues si bien antes de empezar experimentó cierto nerviosismo, en el momento de exponer las notas que había preparado con dos días de anticipación, sus palabras surgieron firmes y ági-

* Guillermo Samperio: "Ella habitaba un cuento" en *Gente de la ciudad*. México, Fondo de Cultura Económica, 1986, pp. 169-178.

les. Cuando un muchacho preguntó sobre la elaboración de personajes a partir de gente real, Guillermo Segovia lamentó para sí que la emoción y la confianza que lo embargaban no hubieran aparecido ante público especializado. Tal idea vanidosa no impidió que gustara cierto vértigo por la palabra creativa y aguda, ese espacio donde lo teórico y sus ejemplos fluyen en un discurso denso y al mismo tiempo sencillo. Dejó que las frases se enlazaran sin tener demasiada conciencia de ellas; la trama de vocablos producía una obvia dinámica, independiente del expositor.

Guillermo Segovia acababa de cumplir treinta y cuatro años; tenía escritos tres libros de cuentos, una novela y una serie de artículos periodísticos publicados en el país y en el extranjero, especialmente en París, donde cursó la carrera de letras. Había vuelto a México seis años antes del día de su charla en Bachilleres, casado con Elena, una joven investigadora colombiana, con quien tenía dos hijos. A su regreso, el escritor comenzó a trabajar en un periódico, mientras su esposa lo hacía en la Universidad Nacional Autónoma de México. Rentaban una casita en el antiguo Coyoacán y vivían cómodamente.

Ya en el camino hacia su casa, manejando un VW modelo 82, Guillermo no podía recordar varios pasajes del final de su charla. Pero no le molestaba demasiado; su memoria solía meterlo en esporádicas lagunas. Además, iba entusiasmado a causa de un fragmento que sí recordaba y que podría utilizar para escribir un cuento. Se refería a esa juguetona comparación que había hecho entre un arquitecto y un escritor. "Desde el punto de vista de la creatividad, el diseño de una casa-habitación se encuentra invariablemente en el espacio de lo ficcional; cuando los albañiles empiezan a construirla, estamos ya ante la realización de lo ficcional. Una vez terminada, el propietario habitará su casa y la ficción del arquitecto. Ampliando mi razonamiento, podemos afirmar que las ciudades son ficciones de la arquitectura; a ello se debe que a ésta la consideren un arte. El arquitecto que habita una casa que proyectó y edificó es uno de los pocos hombres que tienen la posibilidad de

habitar su fantasía. Por su lado, el escritor es artífice de la palabra, diseña historias y frases, para que el lector habite el texto. Una casa y un cuento deben ser sólidos, funcionales, necesarios, perdurables. En un relato, la movilidad necesita fluidez, por decirlo así, de la sala a la cocina, o de las recámaras al baño. Nada de columnas ni paredes inútiles. Las distintas secciones del cuento o de la casa deben ser indispensables y creadas con precisión. Se escribe literatura y se construyen hogares para que el hombre los habite sin dificultades."

"Habitar el texto" iba pensando Guillermo mientras su automóvil se desplazaba en la noche de la avenida Iztapalapa. Solamente tenía puesta la atención en los semáforos, sin observar el panorama árido de aquella zona de la ciudad. Ni cuando el tránsito se intensificó hacia la Calzada de la Viga, se enteró del cambio de rumbo. "Habitar el texto", insistía, a pesar de sus lagunas mentales. La idea de habitar los vocablos lo maravillaba; quería escribir pronto un cuento sobre esa idea. Imaginando la forma de abordarlo, pensó que intentaría evitar soluciones literarias sobre temas similares. Al azar, se dijo que una mujer sería el personaje indicado. De manera brumosa intuía a una mujer habitando una historia creada por él. "Ella habitaba el texto" fue la primera transformación. "Aquí ya estoy en el terreno del cuento; la frase misma es literaria, suena bien."

Recordó varias mujeres, cercanas y distantes, pero ninguna respondía a su deseo. Retrocedió y comenzó por imaginar la actividad de ella. Creó un pequeño catálogo de profesiones y oficios, orientándose al final hacia las actrices. Se preguntó sobre las razones de esta elección en lo que su automóvil se alejaba de la colonia Country Club y se dirigía hacia Miguel Ángel de Quevedo para cruzar el puente de Tlalpan. Dejó jugar a su pensamiento en la búsqueda de una respuesta o una justificación. "De alguna manera los actores habitan el texto. Viven al personaje que les tocó representar y también viven el texto; no encarnan a persona alguna. En el teatro habitan la literatura durante un tiempo breve. En el cine, momen-

tos de ellos perduran con tendencia al infinito. Los dramaturgos han escrito obras de teatro para acercarse al antiguo sueño del escritor de ficción: que seres humanos habiten sus textos. Que la creación artística pase de la zona de lo imaginario a la de la realidad. En el caso de mi tema el movimiento es inverso: que la realidad viaje hacia lo imaginario."

El automóvil de Guillermo Segovia dio vuelta sobre Felipe Carrillo Puerto, adelantó una cuadra y giró hacia Alberto Zamora; treinta metros más adelante, se detuvo. Mientras apagaba el motor, decidió que la mujer de su relato sería una joven actriz que él admiraba, por sus actuaciones y su peculiar belleza. Además, la actriz tenía cierto parecido con la pintora Frida Kahlo, quien se retrataba en los sueños de sus cuadros, otra forma de habitar las propias ficciones. Aunque Segovia no titulaba sus cuentos antes de redactarlos, en esta ocasión tuvo ganas de hacerlo. *Ella habitaba un cuento* sería el nombre del relato; el de la otra mujer, el mismo que llevaba la actriz en la realidad: Ofelia.

Guillermo bajó del VW, entró a su casa; atravesando hacia la izquierda una sala no muy grande, llegó al estudio. Una habitación pequeña cuyas paredes tenían libreros de piso a techo. Encendió la luz, del estuche sacó la máquina de escribir, la puso sobre el escritorio, situado hacia el fondo, junto a una ventana, a través de la que se veían algunas plantas de un jardincito. Prendió la radio de su aparato de sonido y sintonizó Radio Universidad. Cuando abría el primer cajón del escritorio, Elena apareció en el umbral de la puerta.

—¿Cómo te fue? —dijo caminando hacia él.

—Bien —respondió Guillermo acercándose a ella.

Se besaron; Segovia le acarició el cabello y las caderas. Se besaron nuevamente y, al separarse, Elena insistió.

—¿Cómo respondió la gente?

—Con interés. Me di cuenta de que los muchachos habían leído mis cuentos. Eso se lo debo a Castellanos... Durante la plática salió un tema interesante —explicó, yendo hacia el escritorio.

—Los niños se acaban de dormir... estaba leyendo un poco... ¿no vas a cenar?

—No... prefiero ponerme a escribir...

—Bueno. Te espero en la recámara.

Elena salió soplando un beso sobre la palma de sus manos orientándolo hacia su esposo. Guillermo Segovia se acomodó frente a la máquina de escribir; del cajón que había dejado abierto, sacó varias hojas en blanco e introdujo la primera. Puso el título y comenzó a escribir.

ELLA HABITABA UN CUENTO

Aquel día la ola de frío arreció en la ciudad. Hacia las once de la noche, más o menos, cayó una especie de neblina, ocasionada por la baja temperatura y el smog. La oscuridad era más profunda que de costumbre y enrarecía hasta los sitios de mayor luminosidad. Las viejas calles del centro de Coyoacán parecían sumidas en una época de varios siglos atrás. La misma luz de arbotantes y automóviles era sombría; penetraba de manera débil aquel antiguo espacio. Pocas personas, vestidas con abrigos o suéteres gruesos y bufandas, caminaban pegándose a las paredes, en actitud de apaciguar el frío. Semejaban siluetas de otro tiempo, como si en este Coyoacán emergiera un Coyoacán pretérito y la gente se hubiera equivocado de centuria, dirigiéndose a lugares que nunca hallaría. De espaldas a la Plaza Hidalgo, por la estrecha avenida Francisco Sosa, caminaba Ofelia. Su cuerpo delgado vestía pantalones grises de paño y un grueso suéter negro que por su holgura parecía estar colgado sobre los hombros. Una bufanda violeta rodeaba el largo cuello de la mujer. La piel blanca de su rostro era una tenue luz que sobresalía desde el cabello oscuro que se balanceaba rozando sus hombros. Las pisadas de sus botas negras apenas resonaban en las baldosas de piedra.

Aunque no atinaba a saber desde dónde, Ofelia presintió que

la observaban. En la esquina de Francisco Sosa y Ave María se detuvo en lo que el automóvil giraba a la derecha. Aprovechó ese instante para voltear hacia atrás, suponiendo descubrir a la persona que la miraba. Sólo vio a una pareja de ancianos que salía de un portón y se encaminaba hacia la Plaza. Antes de cruzar la calle, se sintió desprotegida; luego, experimentó un leve escalofrío. Pensó que quizá hubiera sido mejor que alguien la viniera siguiendo. Echó a andar nuevamente segura de que, no obstante la soledad, la noche observaba sus movimientos. Le vino cierto temor y, de manera instintiva, apresuró el paso. Se frotó las manos, miró hacia los árboles que tenía delante y luego al fondo de la avenida que se esfumaba en el ambiente neblinoso. "Hubiera sido mejor que me trajeran", se lamentó casi para cruzar Ayuntamiento.

Minutos antes había estado en las viejas instalaciones del Centro de Arte Dramático, presenciando el ensayo general de una obra de la Edad Media. Al finalizar el ensayo y después de salir a la calle, una de las actrices le ofreció llevarla; Ofelia inventó que tenía que visitar a una amiga que vivía exactamente a la vuelta, sobre Francisco Sosa. La verdad era que el ambiente gris y extraño de Coyoacán le había provocado ganas de caminar; además, para ella el paisaje neblinoso continuaba la escenografía de la obra y le traía a la memoria su estancia en Inglaterra. Se despidió y empezó a caminar, mientras los demás abordaban distintos autos.

La impresión de ser observada la percibió ya sobre la avenida. Ahora, al notar que nada concreto le sucedía, no halló motivos profundos para el miedo. El fenómeno debería tener una explicación que por el momento se le escapaba. Esta idea la reconfortó y, un poco más animada, sopló vaho sobre sus manos con el fin de calentárselas. Sin embargo, esta repentina tranquilidad ahondó sus posibilidades perceptivas. Eran seguramente unos ojos que pretendían entrar en ella; ojos cuya función parecía más bien la del tacto.

Muy bien, le era imposible desembarazarse de la vivencia, pero al menos deseaba comprender. ¿Se trataba de sentimientos

nuevos y por lo mismo sin definición posible? ¿Qué fin perseguía ese mirar? Pocas veces había tenido problemas con ideas persecutorias; aceptaba cierta inseguridad debido a la violencia del Distrito Federal. Se movía con precaución; ahora, que sí estaba exponiéndose, nadie la amenazaba. Las gentes de los pocos autos que pasaban a su lado no se interesaban en ella. Entonces, recordó los espacios intensamente luminosos en el escenario, cuando las luces de los espots le impiden ver al público, quien a su vez tiene puesta la mirada en ella. Sabe que una multitud de ojos se encuentra en la penumbra, moviéndose al ritmo que ella exige; suma de ojos, gran ojo embozado, ojo gigante apoyado en su cuerpo. Pretendiendo alentarse con este recuerdo, Ofelia se dijo que tal vez se trata de la memoria de la piel, ajena a su mente; en ese brumoso paisaje, quizá volvía a su cuerpo y lo iba poseyendo paulatinamente. Ojo-red, ojo-ámbito, gran ojo acercándose a ella, ojo creciendo; Ofelia quiso sacudirse la sensación agitando la cabeza. El esfuerzo, ella lo entendía, fue inútil; ya sin fuerzas, se abandonó a la fatalidad y sintió sumergirse en una noche ciega. Caminó en un espacio de pronto apagado, perdiendo ubicuidad, todavía con la débil certeza de que no se encontraba ante ningún peligro.

Al doblar en el callejón de su casa, sintió que el ojo enorme se encontraba ya sobre sus cabellos, su rostro, su bufanda, su suéter, sus pantalones. Se detuvo y le vino una especie de vértigo semejante al que se experimenta en los sueños en que la persona flota sin encontrar apoyo ni forma de bajar. Ofelia sabía que estaba a unos cuantos metros de su casa, en Coyoacán, en su ciudad, sobre la Tierra, pero al mismo tiempo no podía evitar la sensación del sueño, ese vértigo a final de cuentas agradable porque el soñador en el fondo entiende que no corre peligro y lanza su cuerpo a la oscuridad como un zepelín que descenderá cuando venga la vigilia. Ofelia siguió parada en el callejón, intentando entender; en voz baja se dijo: "No es un desmayo ni un problema síquico. Esto no viene de mí, es algo ajeno a mí, fuera de mi control". Se movió

lentamente hacia la pared y recargó la espalda. La sensación se hizo más densa en su delgado cuerpo, como si la niebla del callejón se hubiera posado en ella. "Ya no es que me estén observando; es algo más poderoso." Se llevó una mano a la frente e introdujo sus largos dedos entre el cabello una y otra vez; sobresaltada, comprendiendo el hecho de un solo golpe, se dijo: "Estoy dentro del ojo". Bajó el brazo con lentitud y, siguiendo la idea de sus últimas palabras, continuó: "Me encuentro en el interior de la mirada. Habito un mirar. Estoy formando parte de una manera de ver. Algo me impulsa a caminar; la niebla ha bajado y sus listones brumosos cuelgan hacia las ventanas. Soy una silueta salida de un tiempo pretérito pegándome a las paredes. Me llamo Ofelia y estoy abriendo el portón de madera de mi casa. Entro, a mi derecha aparece en sombras chinescas el jardín, de entre las plantas surge Paloma dando saltos festivos. Su blanca pelambre parece una mota oval de algodón que fuera flotando en la oscuridad. Me lanza unos débiles ladridos, se acerca a mis piernas, se frota contra mis pantorrillas; luego se para en dos patas invitándome a jugar. La acaricio y la pongo a un lado con delicadeza; gruñe lastimeramente, pero yo camino ya entre mis plantas por el sendero de piedras de río. La luz del recibidor está encendida; abro la puerta, la cierro. Deseo algo de comer y me dirijo hacia la cocina. Me detengo y me veo obligada a volver sobre mis pasos, sigo de largo hacia la sala. Prendo una lámpara de pie, abro la cantina, agarro una copa y una botella de coñac. Sin cerrar la puerta de la cantina, me sirvo y, al tomar el primer trago, me doy cuenta de que el deseo por alimentarme persiste, pero el sabor del coñac me cautiva y, en mi contra, renuncio a la comida. Cuando llevo la copa a mis labios por segunda vez, aparece Plácida, me hace un saludo respetuoso y me pregunta que si no se me ofrece nada. Le pido que se vaya a dormir, explicándole que mañana tenemos que madrugar. Plácida se despide inclinando un poco la cabeza, y yo termino de beber mi licor. Entre mis dedos llevo la botella y la copa; con la mano libre apago la lámpara y, a oscuras, atravieso la sala y subo las escale-

ras. La puerta de mi recámara está abierta y entro. Enciendo la luz, me dirijo hacia mi mesa de noche. Sobre ella pongo la botella y la copa. Me siento en la banquita, abro el cajón, saco mi libreta de apuntes, una pluma fuente, y comienzo a escribir lo que me está sucediendo".

Sé muy bien que aún habito la mirada. Escucho los sonidos que se gestan en su profundidad, similares al rumor de la ciudad que sube a lo alto de la Torre Latinoamericana. He tenido que moverme con calma y precisión. El temor se está disipando; me siento sorprendida, sin desesperación. Ahora, de repente, estoy molesta, enojada; necesito escribir que protesto. Sí, protesto, señores. ¡Protesto! Hombres del mundo, protesto. Escribo que habito, escribo que el malestar se ha ido de mí; detengo la escritura. Me serví licor y tomé la copa de un solo trago. Me gusta mucho mi vieja pluma Montblanc, tiene buen punto. Mi cuerpo está caliente, arden mis mejillas. Pienso que no puedo dejar de vivir dos espacios; la avenida Francisco Sosa, que ahora la siento muy lejos de mí, es dos caminos, un solo gran ojo. En las calles de este viejo Coyoacán que quiero tanto existe otro Coyoacán; yo venía atravesando dos Coyoacanes, a través de dos noches, entre la doble neblina. En este momento de visiones vertiginosas, como yo, hay gente que habita ambos Coyoacanes; Coyoacanes que coinciden perfectamente uno con otro, ni abajo ni arriba, una sola entraña y dos espacios. Alguien, quizá un hombre, en este mismo instante escribe las mismas palabras que avanzan en mi cuaderno de notas. Estas mismas palabras. Dejo de escribir; me tomé otra copa. Me siento un poco ebria; estoy contenta. Como si hubiera mucha luz en mi habitación. Paloma ladra hacia dos lunas invisibles. Me viene el impulso de escribir que a lo mejor el hombre se llama Guillermo y es una persona de barba, nariz recta, larga. Podría ser Guillermo Segovia, el escritor, quien al mismo tiempo vive a otro Guillermo Segovia. Guillermo Segovia en Guillermo Samperio, cada uno

dentro del otro, un mismo cuerpo. Insisto en que se me ocurre pensar que escribe en su máquina exactamente lo que yo escribo, palabra sobre palabra, un solo discurso y dos espacios. Guillermo escribe un cuento demasiado pretencioso; el personaje central podría llamarse como yo. Escribo que escribe un relato donde yo habito. Ya es más de medianoche y el escritor Guillermo Segovia se siente cansado. Detiene la escritura, se mesa la barba, se enrosca el bigote; se levanta, estira los brazos y, mientras los baja, sale del estudio. Sube hacia las habitaciones del primer piso. Se asoma a su recámara y ve que su esposa se encuentra dormida, con un libro abierto sobre el regazo. Se acerca a ella, la besa en la mejilla, retira el libro y lo pone sobre el buró; antes de salir, le deja una última mirada a la mujer. Cuando desciende las escaleras, aunque no atina a saber desde dónde, presiente que lo observan. Se detiene y voltea pensando que su hijo menor anda levantado, pero no hay nadie. "A lo mejor me sugestioné con el cuento", piensa buscando una causa. Termina de bajar y la sensación de ser observado se le profundiza. Este cambio lo inquieta porque entiende que el paso siguiente es saber que no es visto, sino que habita una mirada. Que se encuentra formando parte de una manera de ver. Parado al pie de las escaleras, piensa: "Esa mirada podría pertenecerle a Ofelia". Por mi lado, en lo que escribo con mi bonita Montblanc, siento que voy deshabitando la historia de Guillermo Segovia. Y él no puede disimular que mi texto podría llamarse algo así como *Guillermo habitaba un cuento*; ahora escribo que Segovia, poseído ya por el miedo, va hacia su estudio en tanto que yo voy habitando sólo un Coyoacán, mientras él habita paulatinamente dos, tres, varios Coyoacanes. Guillermo toma las quince cuartillas que ha escrito, un cuento a medio escribir, plagado de errores; agarra su encendedor, lo acciona y acerca la flama a la esquina de las hojas y comienzan a arder. Observa cómo se levanta el fuego desde su relato titulado prematuramente *Ella habitaba un cuento*. Echa el manuscrito semicarbonizado al pequeño bote de basura, creyendo que cuando termine de quemarse cesará la "sugestión". Pero

ahora escucha los sonidos que se gestan en las profundidades de mi atento mirar, semejantes al rumor de la ciudad que sube a lo alto de la Torre Latinoamericana. Ve brotar el humo del basurero sin que disminuya su temor. Quiere ir con su esposa para que lo reconforte, pero intuye que de nada serviría. De pie en el centro del estudio, Guillermo no encuentra qué hacer. Sabe que habita su casa y otras casas, aunque no las registre. Camina hacia su escritorio, toma asiento ante su máquina de escribir, abre el segundo cajón. Dominado por la urgencia de que se frene su desintegración, sin saber precisamente qué o a quién matar, saca la vieja Colt 38 que heredó del abuelo. Se levanta, camina hacia la puerta; lleva en alto el arma. Mientras cruza la sala en la oscuridad, siente que está a punto de perder la conciencia, aun guardando la idea del momento en que vive. Finalmente, en ese estado turbio y angustiante, sube de nuevo al primer piso. La pieza del fondo se quedó encendida; hacia allá se dirige.

Al detenerse en el quicio de la puerta, no logra reconocer la habitación; sus ojos no pueden informarle de lo que ven aunque vean. Desde su dedo índice comienza a fluir la existencia fría del metal; identifica el gatillo y las cachas. Una luz pálida aparece en el fondo de su percepción, devolviéndole los elementos de su circunstancia. Distingue bultos, sombras, de una realidad; mira su brazo extendido y levanta la vista. Frente a él, sentada en una simpática banquita, lo observa una mujer. Segovia baja el brazo con lentitud y deja caer la Colt, la cual produce un sonido sordo en la alfombra. La mujer se pone de pie e intenta sonreír desde sus labios delgados. Cuando Guillermo entiende que no se encuentra ante ningún peligro, su miedo disminuye, dejándole una huella entumecida en el cuerpo. Sin meditarlo, decide avanzar; con el movimiento de sus piernas, al fin, llega a la lucidez. Se detiene junto a mí, en silencio, aceptando nuestra fatalidad me toma de la mano y yo lo permito.

BIBLIOGRAFÍA SOBRE METAFICCIÓN

MATERIALES TEÓRICOS FUNDAMENTALES

Alter, Robert: *Partial Magic. The Novel as a Self-Conscious Genre*. Berkeley, The University of California Press, 1975.

Bal, Mieke: "Niveles de narración", en *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*. Madrid, Cátedra, 1985, pp. 140-155.

Brooke-Rose, Christine: "Metafiction and Surfiction: A Simpler Formal Approach" en *A Rhetoric of the Unreal. Studies in Narrative and Structure, Specially of the Fantastic*. Cambridge University Press, 1981, pp. 364-389.

Chatman, Seymour: "Historias y antihistorias" en *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y el cine*. Madrid, Altea/Taurus/Alfaguara, 1990 (Ithaca, Cornell University Press, 1978), pp. 59-62.

Currie, Mark, ed.: *Metafiction*. London & New York, Longman Critical Readers, Longman, 1995.

Dällenbach, Lucien: *El relato especular*. Madrid, Visor, 1991 (1977).

Federman, Raymond: "Self-Reflexive Fiction" en Emory Elliot, ed.: *Columbia Literary History of the United States*. Columbia University Press, 1988, pp. 1142-1157. Traducción al español en *Historia de la literatura norteamericana*. Madrid, Cátedra, 1991, pp. 1022-1035

_____ "Self-Reflexive Fiction or How to Get Rid of It" (pp. 17-34); "Surfiction: A Postmodern Position" (pp. 35-47), en *Critifiction. Postmodern Essays*. New York, State University of New York Press, 1993.

Genette, Gérard: "Metadiegetic Narrative" (pp. 231-234), "Metalepsis" (pp. 234-237) en *Narrative Discourse. An Essay in Method*. Ithaca, Cornell University Press, 1980 (Seuil, 1972).

Hayles, Katherine N.: "Las metáforas autorreflexivas en el Demonio de Maxwell y la elección de Shannon: encontrar los pasajes", en *La evolución del caos. El orden dentro del desorden en las ciencias contemporáneas*. Barcelona, Gedisa, 1993, pp. 53-86. (*Chaos Bound. Orderly Disorder in Contemporary Literature and Science*. Cornell University Press, 1990.)

Hutcheon, Linda: *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*. New York & London, Routledge, 1985 (1980).

_____ "Metafictional Implications for Novelistic Reference" en Anna Whiteside & Michael Issacharoff, eds.: *On Referring in Literature*. Bloomington, Indiana University Press, 1987, pp. 1-13.

_____ "Historiographic Metafiction: The Pastime of Past Time", en *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. New York & London, Routledge, 1988, pp. 105-123.

_____ *The Politics of Postmodernism*. New York & London, Routledge, 1989.

Imhof, Rüdiger: *Contemporary Metafiction. A Poetological Study of Metafiction in English since 1939*. Heidelberg, Carl Winter, Universitätsverlag, 1986.

Lauzen, Sarah E.: "Notes on Metafiction: Every Essay Has a Title", Larry McCaffery, ed.: *Postmodern Fiction. A Bio-Bibliographical Guide*. New York, Westport, Connecticut, London, Greenwood Press, Movements in the Arts, núm. 2, 1986, pp. 93-116.

Lipski, John M.: "On The Meta-Structures of Literary Discourse", en *Journal of Literary Semantics*, 5:2 (1976), pp. 53-61.

Lotman, Iuri M.: "Texto sobre texto", en *Criterios. Teoría de la literatura y de las artes, estética y culturología*. Número especial en saludo al Sexto Encuentro Internacional Mijaíl Bajtín, México, UAM Xochimilco/Casa de las Américas/UNEAC, 1993, pp. 117-132. Traducción del ruso de Desiderio Navarro.

McHale, Brian: "Chinese-Box Worlds" (pp. 112-130); "Authors: Dead and Posthumous" (pp. 197-215), en *Postmodernist Fiction*. New York & London, Routledge, 1987.

Nash, Christopher: " 'Non-Referential' Anti-Realism", en *World-Games. The Tradition of Anti-Realist Revolt*. London & New York, Methuen, 1987, pp. 206-276.

Ommundsen, Wenche: *Metafictions? Reflexivity in Contemporary Texts*. Carlton, Victoria, Melbourne University Press, 1993.

Rose, Margaret: "Meta-fiction" (pp. 91-99), en "Distinguishing Parody from Related Forms" (pp. 54-99), en *Parody: Ancient, Modern, and Post-Modern*. Cambridge, Cambridge University Press, 1993.

Sarduy, Severo: "El barroco y el neobarroco", en Carlos Fernández Moreno, comp.: *América Latina en su literatura*. México, Siglo XXI/UNESCO, 1972, pp. 167-184.

Scholes, Robert: "Metafiction" en *Iowa Review*, 4:1 (1970), pp. 99-115.

———— "La imaginación estructuralista" en *Introducción al estructuralismo en la literatura*. Madrid, Gredos, 1981 (1977), pp. 236-279.

———— *Fabulation and Metafiction*. Urbana-Chicago-London, University of Illinois Press, 1979.

Siegle, Robert: *The Politics of Reflexivity. Narrative and the Constitutive Poetics of Culture*. Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 1986.

Stoicheff, Peter: "The Chaos of Metafiction" en Katherine N. Hayles, ed.: *Chaos and Order. Complex Dynamics in Literature and Science*. University of Chicago Press, 1991, pp. 85-99.

Thiher, Allen: *Words in Reflection. Modern Language Theory and Postmodern Fiction*. Chicago & London, The University of Chicago Press, 1984.

Waugh, Patricia: *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London & New York, Methuen, 1984.

OTROS MATERIALES TEÓRICOS RELACIONADOS CON LA METAFICCIÓN

Anderson Imbert, Enrique: "Duplicación interior" y "Cuento, metacuento, cuento-objeto" en *Teoría y práctica del cuento*, 2a. ed. Barcelona, Ariel, 1992, pp. 159-163.

Barth, John: "Literatura del agotamiento" (1967), en Jaime Alazraki, comp.: *Jorge Luis Borges*. Madrid, Taurus, Serie El Escritor y la Crítica, 1976, pp. 170-182. Traducción de Jaime Alazraki.

Barthelme, Donald: "Not-Knowing", en Allen Wier & Don Hendrie, Jr., eds.: *Voice-lust*. Lincoln & London, University of Nebraska Press, 1985, pp. 37-50.

Barthes, Roland: "El segundo grado y los otros", *Roland Barthes*. Barcelona, Kairós, 1978 (1975), pp. 73-74.

Block de Behar, Lisa: "Entredichos: Las paradojas de las paradojas", en *Dos medios entre dos medios. Sobre la representación y sus dualidades*. México, Siglo XXI, 1990, pp. 121-140.

Borges, Jorge Luis: "Cuando la ficción vive en la ficción" en *El Hogar*, Buenos Aires, 2 de junio de 1939. Reproducido en *Textos cautivos*. Barcelona, Tusquets, 1986, pp. 325-327.

———— "Magias parciales del Quijote", en *Otras inquisiciones*, 6 de noviembre de 1949. Texto reproducido en *Ficcionario*. México, FCE, 1985, pp. 296-298.

Boyd, Michael: *The Reflexive Novel. Fiction as Critique*. Lewisburg, Bucknell University Press, 1983.

Bradbury, Malcolm: "Luigi Pirandello", en *El mundo moderno. Diez grandes escritores*. Barcelona, Edhasa, 1990 (1988), pp. 243-296.

Brecht, Bertolt: "Diferencias entre las llamadas formas 'dramáticas' y 'épicas' de teatro". Cuadro tomado del prefacio de "Mahagonny y de otros escritos", elaborado por Augusto Boal, reproducido en su estudio *Teatro del oprimido*, vol. 1, México, Nueva Imagen, 1980, p. 204.

Breuer, Rolf: "La autorreflexividad en la literatura ejemplificada en la trilogía novelística de Samuel Beckett", en Paul Watzlawick, ed.: *La realidad inventada*. Buenos Aires, Gedisa, 1988 (1981), pp. 167-199.

Culler, Jonathan: "Convención y naturalización", en *La poética estructuralista. El estructuralismo, la lingüística y el estudio de la literatura*. Barcelona, Anagrama, 1978 (1975), pp. 188-228.

Eberenz, Rolf: "La mediatización del relato" en *Semiótica y morfología textual del cuento naturalista*. Madrid, Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, núm. 363, 1989, pp. 57-74.

Eco, Umberto: "La innovación es el serial", en *De los espejos y otro ensayos*. Barcelona, Lumen, 1988 (1985), pp.134-156, esp. 144 (sobre metaficción).

Faris, Wendy: "Metafiction and Mimesis", *Labyrinths of Language. Simbolic Landscape and Narrative Design in Modern Fiction*. Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1988, pp. 167-199.

Foucault, Michel: "Las meninas", en *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Traducción de Elsa Cecilia Frost. México, Siglo XXI, 1968 (1966), pp. 13-25.

Fowler, Roger, ed.: "Fiction", en *A Dictionary of Modern Critical Terms*. Revised and Enlarged Edition. New York & London, Routlegde & Kegan Paul, 1987, pp. 94-96.

Fowles, John: "Notas acerca de una novela inconclusa", en *Novelistas sobre la novela*, núm. 4 de la serie Cuadernos de Filosofía y Letras, México, UNAM, 1985 (1970), pp. 33-46. Acerca de la escritura de *The French Lieutenant's Woman*.

Guerard, Albert J.: "Notas sobre la retórica de la ficción antirrealista", en *Literatura y Sociedad*, núm. 102 de *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, octubre-diciembre 1980, México, UNAM, pp. 151-190.

Habermas, Jürgen: "¿Filosofía y ciencia como literatura?", en *Pensamiento postmetafísico*. México, Taurus, 1990 (1988), pp. 240-260. Comentarios filosóficos a partir de *Si una noche de invierno un viajero* de Italo Calvino.

Hassan, Ihab: *The Postmodern Turn. Essays in Postmodern Theory and Culture*. Ohio State University Press, 1987.

Hume, Kathryn: "The Limits of Realism", "Beyond the Void", en *Fantasy and Mimesis. Responses to Reality in Western Literature*. London, Methuen, 1984, pp. 39-51.

Hutcheon, Linda: *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth Century Art Forms*. New York & London, 1984.

Irwin, John T.: *The Mystery to a Solution. Poe, Borges, and the Analytic Detective Story*. Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 1994.

Klinkowitz, Jerome: "La vanguardia y sus manifestaciones", en *Evolución de la narrativa norteamericana. Desde Hawthorne hasta el presente*. Buenos Aires, Marymar, 1983, pp. 125-140.

Lodge, David: "Postmodern Fiction", en *The Modes of Modern Writing. Metaphor, Metonymy, and the Typology of Modern Writing*. Chicago, The University of Chicago Press, 1988, pp. 220-245.

Lozano, Jorge; Cristina Peña-Marín, Gonzalo Abril: "Metadiscurso", en *Análisis del discurso. Hacia una semiótica de la interacción textual*. Madrid, Cátedra, 1982, pp. 141-146.

McDonough, Matthew: "Formalist and Poststructuralist Perspectives on Metafiction", en *The Metafictional Novel: A Comparative Study*. Tesis doctoral, Michigan State University, 1991, pp. 1-26.

McHale, Brian: *Constructing Postmodernism*. New York & London, Routledge, 1992.

Mizzau, Marina: "Intervención en la discución reproducida" en *La novela experimental* (Varios autores). Caracas, Monte Ávila, 1967 (1963), pp. 74-76.

Pavis, Patrice. "Production, Reception, and the Social Context", en Anna Whiteside & Michael Issacharoff, eds.: *On Referring in Literature*. Bloomington, Indiana University Press, 1987, pp. 122-137.

Prince, Gerarld: "Metadiegetic", "Metadiegetic Narrative", "Metalepsis", "Metanarrative", "Metanarrative Sign", en *Dictionary of Narratology*. University of Nebraska Press, 1987, pp. 50-51.

Rincón, Carlos: "El territorio y el mapa: ¿Para qué metaficción?", en *La no simultaneidad de lo simultáneo. Postmodernidad, globalización y culturas en América Latina*. Santa Fé de Bogotá, Ediciones Universidad Nacional, 1995, pp. 135-165.

Roberts, David: "The paradox of form: Literature and self-reference" en *Poetics* 21 (1992) pp. 75-91.

Ródenas de Moya, Domingo: "La autocrítica de la palabra: acerca de la enunciación en la novela metaficticva" en *Bajtín y la literatura*, José Romera Castillo, Mario García Page y Francisco Gutiérrez Carbajo, eds. Madrid, Visor, 1995, pp. 383-388.

Rojas, Mario A.: "El texto autorreflexivo: algunas consideraciones teóricas", en *Semiosis Cuadernos del Seminario de Semiótica Literaria*, Universidad Veracruzana, núm. 14-15, enero-diciembre de 1985, pp. 86-109.

Sarraute, Nathalie: *La era del recelo. Ensayos sobre la novela*. Madrid, Guadarrama, 1967 (1956).

Segre, Cesare: "Ficción" en *Principios de análisis del texto literario*. Madrid, Editorial Crítica, 1985, pp. 247-267.

Stevick, Philip: "Scherezada sale de argumento; continúa hablando; el rey, asombrado, escucha: Un ensayo sobre la nueva narrativa" en *Novelistas sobre la novela*, núm. 4 de la serie Cuadernos de Filosofía y Letras, México, UNAM, 1985, pp. 65-94.

Wilde, Alan: *Horizons of Assent. Modernism, Postmodernism, And the Ironic Imagination*. Philadelphia, The University of Pennsylvania Press, 1987 (1981).

Zavala, Lauro: "Glosario sobre metaficción" en Dale J. Pratt: *Sueños, recuerdo, memoria. La metaficción en las novelas de Joaquín-Armando Chacón*. México, UNAM, 1994, pp. 85-88.

AUTORREFERENCIALIDAD EN CINE Y OTROS MEDIOS

Alessandria, Jorge: *Imagen y metaimagen*. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1996.

Bordwell, David: "La función interferencial del espectador en *La ventana indiscreta*" en *Acta poética*, núm. 11, 1990, UNAM, pp. 109-124.

Chatman, Seymour: "A New Kind of Film Adaptation: *The French Lieutenant's Woman*" en *Coming to Terms. The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*. Ithaca, Cornell University Press. 1990, pp. 161-183.

Dunne, Michael: *Metapop. Self-Referentiality in Contemporary American Popular Culture*. Jackson & London, University Press of Mississippi, 1992.

Ivanov, Viacheslav V.: "El filme en el filme" en *Criterios*. Edición especial en saludo al Sexto Encuentro Internacional Mijaíl Bajtín, Cocoyoc, México, UAM Xochimilco, 1993, pp. 151-164.

Metz, Christian: "La construcción 'en abismo' en *Ocho y medio* de Fellini", en *Ensayos sobre la significación en el cine*. Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo, 1972 (1968), pp. 337-345.

Stam, Robert: *Reflexivity in Film and Literature. From Don Quixote to Jean-Luc Godard*. New York & Oxford, Columbia University Press, 1992 (1985).

——— et al.: "The Nature of Reflexivity", "The Politics of Reflexivity", en *New Vocabularies in Film Semiotics. Structuralism, Post-Structuralism, and Beyond*. New York, London, Routledge, 1992, pp. 198-203.

Wilson, R. Rawdon: "Narrative Reflexivity in Shakespeare", en *Poetics Today*, vol. 10, núm. 4, Winter 1989, pp. 771-792.

Zavala, Lauro: "Una taxonomía estructural para la metaficción en cine y literatura" en el libro colectivo *Retórica y artes* (H. Beristáin, ed.), UNAM, en prensa. Hay traducción al inglés: "A structural Typology of Metafictional Strategies", en *The Terministic Screen*, Duke Up.

ANÁLISIS DE METAFICCIÓN EN NOVELA

a) *Materiales con interés teórico*

Anderson, Danny J.: "Una aproximación a la metaficción: tres casos distintos en la novela mexicana contemporánea", en *Semiosis. Cuadernos del Seminario de Semiótica Literaria*, Universidad Veracruzana, Jalapa, 7-8, julio 1981-junio 1982, pp. 123-140. Análisis de *Cambio de piel*, *Morirás lejos*, *El hipogeo secreto*.

Figueroa, Luciana: "Códigos de veridicción en la metanovela", en *Códigos de veridicción en el discurso narrativo*. Tuxtla Gutiérrez, Universidad Autónoma de Chiapas, 1984, pp. 17-45.

Gaspar, Catalina: *Escritura y ficción*. Caracas, Ediciones La Casa de Bello, 1997. A partir de la obra novelística de José Donoso.

Jauss, Hans Robert: "Italo Calvino: *Si una noche de invierno un viajero*. Informe sobre una estética posmoderna", en *Las transformaciones de lo moderno. Estudios sobre las etapas de la modernidad estética*. Madrid, Visor, 1995 (1989), pp. 223-251. Traducción de Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina.

Kellman, Steven G.: "The Fiction of Self-Begetting", *Modern Language Notes* 91 (1976), pp. 1222-1242.

Kiernan, Robert F.: "Metanovelística", en *Literatura estadounidense contemporánea. Estudio crítico a partir de 1945*. México, Edamex, 1985, pp. 70-83.

Kunz, Marco: "Circularidad y apocalipsis: la metaficción y el final de la novela" en *El final de la novela. Teoría, técnica y análisis del cierre en la literatura moderna en lengua española*. Madrid, Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, núm. 399, 1997, pp. 255-376. (Sección sobre *Cien años de soledad*, pp. 319-337.)

Lipski, John M.: "Reading the Writers: Hidden Meta-Structures in the Modern Spanish American Novel", en *Perspectives on Contemporary Literature*, 6 (1980), The University Press of Kentucky, pp. 117-124.

Longe, David: "Metafiction (John Barth)", en *The Art of Fiction*. London, Penguin, 1992, pp. 206-210.

Punday, David: "Meaning in postmodern worlds: The case of *The French Lieutenant's Woman*" en *Semiotica* 1997.

Stonehill, Brian: *The Self-Conscious Novel: Artifice in Fiction from Joyce to Pynchon*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1988. Incluye también análisis sobre novelas de Nabokov, Gaddis, Barth.

Zúñiga, Dulce María: *La novela infinita de Italo Calvino*. México, Tierra Adentro, 1991.

b) *Otros estudios*

Alazraki, Jaime: "Rayuela: texto y metatexto", en *Hacia Cortázar: aproximaciones a su obra*. Barcelona, Anthropos, Serie Contemporáneos: Literatura y Teoría Literaria, núm. 47, 1994, pp. 203-206.

Alexander, Marguerite: *Flights from Realism. Themes and Strategies in Postmodernist British and American Fiction*. London, Edward Arnold, 1990.

Barrenechea, Ana María: "La génesis del texto: *Rayuela* y su Cuaderno de Bitácora" en *Inti*, Storss, Connecticut, Nos. 10-11, Fall-Spring 1980, pp. 78-92.

Bishop, John: *Joyce's Book of the Dark. Finnegans Wake*. Madison, Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 1986.

Boehm, Beth: "Educating Readers: Creating New Expectations in *Lost in the Funhouse*", en James E. Phelan, ed.: *Reading Narrative. Form, Ethics, Ideology*. Columbus, Ohio State University, 1989, pp. 102-119.

Borland, Isabel Álvarez: "An Approach Using History, Myth, and Metafiction", en *Approaches to Teaching García Márquez's One Hundred Years of Solitude*, María Elena de Valdés & Mario J. Valdés, eds. New York, Modern Language Association, 1990, pp. 89-96.

Boyd, Michael: *The Reflexive Novel. Fiction as Critique*. London, Toronto, New Jersey, Associated University Presses, 1983. Sobre Conrad, Faulkner, Woolf, Joyce, Beckett, Nabokov.

Brienza, Susan Dolores: *Samuel Beckett's New Worlds: Style in Metafiction*. Norman, University of Oklahoma Press, 1987.

Bubnova, Tatiana: "Los recursos y la significación de la autorreferencialidad en *El tañido de una flauta* de Sergio Pitol" en *Literatura Mexicana* 5:2 (1994), pp. 455-467.

Bustillo, Carmen: "Metaficción e imaginario finisecular" en *Estudios. Revista de investigación literaria*, año 3, núm. 6, Caracas, julio-diciembre 1995, pp. 41-57.

Calvino, Italo: *Comme j'ai ecrit un de mes livres*. París, *Cahiers de Semiotique*. Traducción (inédita) al español por Lauro Zavala.

Carlson, Marvin: "Murderous Games: The Self-Conscious Art of the Comedy Thriller", en *Self-Conscious Art: A tribute to John W. Kronik*. Edited by Susan L. Fischer. Lewisburg, Bucknell University Press. London & Toronto, Associated University Presses, 1996, pp. 170-183.

Carter III, Albert Howard: "*If On a Winter's Night a Traveller*: Fantasy and Reading", en *Italo Calvino. Metamorphoses of Fantasy*. UMI Research Press, Ann Arbor, 1987, pp. 125-137.

Castillo, Debra: *The Translated World. A Postmodern Tour of Libraries in Literature*. Tallahassee, Florida State University Press, 1984. Borges, Canetti, Cervantes, Beckett, Lessing, W. C. Williams.

Celorio, Gonzalo: "Aproximación a la literatura neobarroca", en *La épica sordina*. México, Cal y Arena, 1990, pp. 161-169.

Cluff, Russell: "Sergio Pitol: Proceso y mensaje en *Juegos florales*" en *La palabra y el Hombre*, 58, abril-junio 1986, pp. 50-57. Reproducido en *Tiempo cerrado, tiempo abierto. Sergio Pitol ante la crítica*. Compilación de Eduardo Serrato. Presentación de Alberto Vital. México, Era, pp. 180-188.

Colás, Santiago: Latin American Modernity in Crisis. *El beso de la mujer araña* and the Argentine National Left" en *Postmodernity in Latin America. The Argentina Paradigm*. Durham & London, Duke University Press, 1994, pp. 79-82.

Cornejo-Parriego, Rosalía V.: *La escritura posmoderna del poder*. Madrid, Editorial Fundamentos, Colección Espiral Hispanoamericana, núm. 20, 1993.

Chiunti Sánchez, Guadalupe: *La enunciación. Un acercamiento a El libro vacío de Josefina Vicens*. Jalapa, Universidad Veracruzana, 1995.

Christensen, Inger: *The Meaning of Metafiction*. Oxford University Press, 1981.

Dipple, Elizabeth: "The Masters of Metafiction" (Borges, Nabokov, Calvino, Beckett), en *The Unresolvable Plot. Reading Contemporary Fiction*. New York & London, Routledge, 1988, pp. 45-114.

Figueroa, Cristo Rafael: "El álbum del sagrado corazón o el saber de la novela autoconsciente" en *La novela colombiana ante la crítica 1975-1990*. Coord y comp.: Luz Mery Giraldo. Editorial Facultad de Humanidades, Universidad del Valle, Centro Editorial Javeriano CEJA, Santiago de Cali, 1994, pp. 259-274.

Fisher, Susan L., ed.: *Self-Conscious Art: A Tribute to John W. Kronik*. Lewisburg, Bucknell University Press. London & Toronto, Associated University Presses, 1996.

Fuentes, Víctor: *Benjamín Jarnés: biografía y metaficción*. Zaragoza, España, Institución Fernando el Católico, 1989.

Greene, Gayle: "Feminist Metafiction as Re-Vision" en *Changing the Story. Feminist Fiction and the Tradition*. Bloomington Indianapolis, Indiana University Press, 1991, pp. 1-27.

González Dueñas, Daniel & Alejandro Toledo: *Josefina Vicens: La inminencia de la primera palabra*. México, UNAM, Material de Lectura, Serie Ensayo, núm. 7, Dirección de Literatura, 1986.

Herzberger, David K.: "Metafiction and the Contemporary Spanish Novel" en *Selected Proceedings from the 32nd Mountain Interstate Foreign Languages Conference*, Winston, Salem, North Carolina, Wake Forest University, 1984. Cit. en John B. Margenot III: "Lo autorreferencial en varios poemas de Carlos Germán Belli", en *Discurso Literario* 5:1, 1987, pp. 139-153, nota 1.

Hidalgo, Laura: "*Entre Marx y una mujer desnuda*, de Jorge Enrique Adoum", en *Revista Iberoamericana*, núm. 144-145, julio-diciembre 1988, pp. 875-892.

Klinkowitz, Jerome: *Rupturas literarias. La novela norteamericana "post-contemporánea"*. Buenos Aires, Editora Distribuidora Argentina, 1978 (1975).

Kontje, Todd Curtis: *Private Lives in the Public Sphere: The German Bildungsroman as Metafiction*. Philadelphia, Pennsylvania State University Press, 1992.

McCaffery, Larry: *The Metafictional Muse. The Works of Robert Coover, Donald Barthelme, and William Gass*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1982.

Menton, Seymour: "La metaficción o los comentarios del narrador sobre el proceso de creación", en "Rasgos de la novela histórica" (pp. 42-46), en *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. México, FCE, Colección Popular, núm. 490, p. 43.

Percival, Anthony: "Melodramatic Metafiction in *Tormento*", *Kentucky Quarterly Review* 31 (1984), pp. 153-160.

Pitol, Sergio: "El infierno circular de Flann O'Brien", en *La casa de la tribu*. México, FCE, Letras Mexicanas, 1989, pp. 116-135.

Pratt, Dale J.: *Sueños, recuerdo, memoria. La metaficción en las novelas de Joaquín Armando-Chacón*. México, UNAM, 1994.

Pulgarín, Amalia: *Metaficción historiográfica. La novela histórica en la narrativa hispánica posmodernista*. Madrid, Editorial Fundamentos, Colección Espiral Hispanoamericana, núm. 23, 1995.

Quackenbush, L. Howard: *El "López" de Jorge Ibargüengoitia. Historia, Teatro y autorreflexividad*. México, CNCA/INBA, Nuestras Escrituras, 1992.

Rodríguez Ortiz, Óscar: "Jorge Enrique Adoum: por ambas partes (a propósito de *Entre Marx y una mujer desnuda*)", en *Sobre narradores y héroes*. Caracas, Monte Ávila Editores, 1980, pp. 113-144.

Ruiz Basto, Jorge: "La autoconciencia narrativa en *Cambio de piel*", en *De la modernidad y otras creencias (en torno a "Cambio de piel" de Carlos Fuentes)*. México, UNAM, 1992, pp. 97-107.

Shepherd, David: *Beyond Metafiction. Self-Consciousness in Soviet Literature*. Oxford, Claredon Press, 1992.

Tejerina-Canal, Santiago: "*La muerte de Artemio Cruz*": *secreto generativo*. Boulder, Society of Spanish and Spanish-American Studies, University of Colorado, 1987.

Urbina, Nicasio: "La escritura en la obra de Ernesto Sábato: autorreferencialidad y metaficción" en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Lima, 18 (35), 1992, pp. 135-145.

Wicks, Ulrich: "Metafiction in Don Quijote: What Is The Author Up To?", en Richard Bjornson, ed.: *Approaches to Teaching Cervantes' Don Quixote*. New York, MLA, 1984, pp. 69-76.

ANÁLISIS DE METAFICCIÓN EN EL CUENTO

Chambers, Ross: "Narratorial Authority and 'The Purloined Letter'", en *Story and Situation. Narrative Seduction and the Power of Fiction*. Minneapolis, University of Minnesota, 1984, pp. 50-72.

Cluff, Rusell: "Proceso y terapia: dos metaficciones de Sergio Pitol", en *Siete acercamientos al relato mexicano actual*. México, UNAM, 1987, pp. 123-148. Análisis de "Sobre el encuentro nupcial" y "Mephisto-Waltzer" a partir del modelo de L. Dällenbach.

———— "El arte autorreferencial de Guillermo Samperio", en *Cuento contigo. (La ficción en México)*. Tlaxcala, Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1993, pp. 155-160.

Coppe, Marian G. R.: "Autopsia del 'lindo cadáver' de Enrique Anderson Imbert: Divagaciones detectivescas alrededor de un 'whodunit' latinoamericano", en *Explicación de Textos Literarios*, 19:1, 1990-91, Sacramento, California State University, pp. 59-70.

De Mora, Carmen: "Ironía y ficción en la narrativa de Julio Garmendia" (sobre los cuentos azules), en *En Breve. Estudios sobre el cuento hispanoamericano contemporáneo*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 1995, pp. 95-105.

Duncan, Cynthia: "The Fantastic as a Vehicle of Social Criticism in José Emilio Pacheco's 'La fiesta brava'", en *Chasqui*, 14: 2-3, febrero-mayo 1985, pp. 3-13.

Ferguson, Charles "Fiction Versus Fact in the Age of Reason: Diderot's Ceci n'est pas un conte", en *Symposium*, Fall 1967, pp. 231-240.

Filer, Malva E.: "Salvador Elizondo and Severo Sarduy: Two Borgesian Writers", en Edna Aizenberg, ed.: *Borges and His Successors*. University of Missouri Press, 1990, pp. 214-226.

Gambarini, Elsa K.: "La escritura como lectura: La parodia en 'El crimen del otro' de Horacio Quiroga" en *Revista Iberoamericana*, núm. 135-136, abril-septiembre 1986, pp. 475-488.

Gaspar de Márquez, Catalina: "Del reflejo de lo real al cuento autorreflexivo" (pp. 510-518) en el artículo "Teoría y práctica del cuento en Guillermo Meneses" (pp. 503-518), en *Del cuento y sus alrededores*; Carlos Pacheco y Luis Barrera Linares (compiladores). Caracas, Monte Ávila Editores Latinoamerica, 1993.

Gutiérrez Mouat, Ricardo: "Lector y narratario en dos relatos de Bryce Echenique", en *Inti* 24-25, otoño-primavera 1987, pp. 107-126.

Gray Díaz, Nancy: "El mexicano naufragado y la literatura 'pop': 'La fiesta brava' de José Emilio Pacheco", en *Hispanic Journal*, vol. 6:1 (1984), pp. 131-139.

Johnson, Barbara: "The frame of reference: Poe, Lacan, Derrida", en John P. Muller & William J. Richardson, eds.: *The Purloined Poe. Lacan, Derrida, and Psychoanalytic Reading*. Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 1988, pp. 213-251.

Martínez, Elena M.: "La metaficción", en *Onetti: Estrategias textuales y operaciones del lector*. Madrid, Verbum, 1992, pp. 75-100. Análisis de "Un sueño realizado", "Jabón", "Presencia", "Mañana será otro día" y dos novelas.

McCracken, Ellen: "Metaplagiarism and the Critic's Role as Detective: Ricardo Piglia's Reinvention of Roberto Arlt", PMLA. *Publications of the Modern Language Association of America*, vol. 106, October 1991, pp. 1071-1082.

Pérez Fernández, Francisco: "Notas para una lectura de 'Huacho y Pochocha' de Enrique Lihn", en *Inti*, núm. 31, invierno 1988, pp. 89-96.

Sifontes Greco, Lourdes C.: "Guillermo Meneses: Del cuento al cuaderno metaficcional (una lectura de las proyecciones de la especularidad en la cuentística meneseana). Hacia la escritura de *El falso cuaderno de Narciso Espejo*" en *Revista Iberoamericana*, núm. 166-167, enero-junio 1944, pp. 168-184.

Turner, Harriet S.: "Dinámica reflexiva en dos cuentos de Onetti", en *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Madrid, Itsmo, 1986, pp. 645-652.

Vacher, Pascual: "Etude d'un récit spéculaire. Le portrait ovale d'Edgar Allan Poe", en *Poétique* 80, 1989, Seuil, París, pp. 419-432.

Zavala, Lauro: "Cuento y Metaficción en México: a propósito de 'La fiesta brava' de José Emilio Pacheco" en *Revista de la Universidad de México*, enero-febrero 1998, pp. 68-70.

METAFICCIÓN, INTERTEXTUALIDAD Y PARODIA EN BORGES

Textos con interés teórico: Blanco, Cuesta, Eco, Irwin, Merrel, Moulthrop, Pérez, Poundstone, Rodríguez Monegal, Solotorevsky.
Sobre cuentos policiacos: Avellaneda, Gayton, Guglielmi, Hayes & Tololyan, Irwin.
Sobre "El jardín...": Halpern, Moulthrop, Poundstone, Weissert.
Sobre "Pierre Menard...": Block, Carilla, Rodríguez-Luis.
Sobre "Del rigor...": Blanco, Eco.
Sobre "Tlön, Uqbar...": Kason.
Sobre "Las ruinas...": Santagada.

Avellaneda, Andrés: *El habla de la ideología. Modos de réplica literaria en la Argentina contemporánea.* Buenos Aires, Sudamérica, 1983.

Barrenechea, Ana María: "Borges y la narración que se autoanaliza", en *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges.* Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1984 (1957), pp. 130-140.

Blanco, Mercedes: "La parábola y las paradojas. Paradojas matemáticas en un cuento de Borges", en *Cuadernos Hispanoamericanos,* núm. 437, noviembre 1986, pp. 5-26. Comentario sobre "Del rigor en la ciencia".

Block de Behar, Lisa: "Pierre Menard, 'Lector del Quijote'"; "Estrategias de representación", en *Al margen de Borges.* México, Siglo XXI, 1987, pp. 107-136.

Carilla, Emilio: "Borges: entre el ensayo y el cuento ('Pierre Menard, autor del Quijote')", en *Argentina en su literatura.* Tucumán, Universidad de Tucumán, Cuaderno 1, octubre 1986, pp. 39-55.

Cuesta Abad, José: "Imágenes barrocas" en *Ficciones de una crisis. Poética e interpretación en Borges.* Madrid, Gredos, 1995, pp. 241-247.

Eco, Umberto: "Sobre la imposibilidad de construir el mapa del imperio 1 a 1", *Segundo diario mínimo.* México, Lumen, 1994, pp. 229-236. Comentario sobre "Del rigor en la ciencia".

Gayton, Gillian: "Jorge Luis Borges y G. K. Chesterton", en *Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas,* Toronto, 1977, pp. 312-315.

Guglielmi, Nilda: *El eco de la rosa y Borges.* Buenos Aires, Eudeba, 1988.

Halpern, Paul: "El jardín de sendas que se bifurcan" en *El tiempo imperfecto. En busca del destino y significado del cosmos.* Madrid, McGraw-Hill, 1992 (1990), pp. 147-157.

Hayes, Aden A. & Khaching Tololyan: "The Cross and the Compass: Patterns of Order in Chesterton and Borges", en *Hispanic Review,* 49:4 (1981), pp. 395-405.

Irwin, John T.: *The Mystery to a Solution. Poe, Borges, and the Analityc Detective Story*. Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 1994.

Jaën, Didier T.: *Borges' Esoteric Library. Metaphysics to Metafiction*. Lanham (Maryland), New York, London, University Press of America, 1992.

Kason, Nancy M.: "Lo fantástico y la metaficción: Tlön, Uqbar, Orbis, Tertius", en *Borges y la posmodernidad*. México, UNAM, 1994, pp. 27-36.

Lindstrom, Naomi: *Jorge Luis Borges. A Study of the Short Fiction*. Boston, Twayne Publishers, 1990.

Merrell, Floyd: "Suspense within Language", en *Unthinking Thinking. Jorge Luis Borges, Mathematics, and the New Physics*. West Lafayette, Indiana, Purdue University Press, 1991, pp. 209-244.

Moulthrop, Stuart: "Reading from the Map: Metonymy and Metaphor in the Fiction of 'Forking Paths'", en *Hypermedia and Literary Studies*, Paul Delany & George P. Landow, eds. The MIT Press, 1991, pp. 119-132.

Nuño, Juan: *La filosofía de Borges*. México, Fondo de Cultura Económica, 1986.

Palacios, Alfredo & José María Ferrero: *Borges algunas veces matematiza*. Buenos Aires, Ediciones del 80, 1986.

Pérez, Alberto Julián: "Los procedimientos del segundo grado literario" (sátira, parodia, pastiche), en *Poética de la prosa de Jorge Luis Borges. Hacia una crítica bakhtiniana de la literatura*. Madrid, Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, Serie Estudios y Ensayos, núm. 353, 1986, pp. 273-285.

Poundstone, William: "NP-Completeness. The Labyrinth of Ts'ui Pën", en *Labyrinths of Reason. Paradox, Puzzles, and the Frailty of Knowledge*. New York, Anchor/Doubleday, 1990 (1988), pp. 160-188.

Rodríguez-Luis, Julio: "El Quijote según Borges", en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, El Colegio de México, 36:1 (1988), pp. 477-500.

Rodríguez Monegal, Emir: "Borges and Derrida Apothecaries", *Borges and His Successors*, Edna Aizenberg, ed. University of Missouri Press, 1990, pp. 128-138.

Santagada, Miguel Ángel: " 'Las ruinas circulares': una lectura infinita", en *Cómo leer a Jorge Luis Borges*. Madrid, Júcar, 1994, pp. 95-111.

Shaw, Donald L.: *Jorge Luis Borges: Ficciones*. Barcelona, Laia, 1985.

Solotorevsky, Myrna: "The Model of Midrash and Borges' Interpretative Tales and Essays", en *Midrash and Literature*, Geoffrey H. Hartman & Sanford Budick, eds. New Haven & London, Yale University Press, 1986, pp. 253-264.

Sosnowsly, Saúl: *Borges y la cábala. La búsqueda del verbo*. Buenos Aires, Pardés Ediciones, 1986.

Vargas Llosa, Mario: "Las ficciones de Borges", en *Contra viento y marea (III)*. Barcelona, Seix Barral, 1990, pp. 463-476.

Weissert, Thomas P.: "Representation and Bifurcation: Borges' Garden of Chaos Dynamics" en *Chaos and Order. Complex Dynamics in Literature and Science*, Katherine N. Hayles, ed. University of Chicago Press, 1991, pp. 223-243.

Análisis de metaficción en cuentos de Cortázar

a) Sobre "Continuidad de los parques"

Beristáin, Helena: "Enclaves, encastres, traslapes, espejos, dilataciones (la seducción de los abismos)". Incluye el análisis de 'Continuidad de los parques' y 'Teoría del cangrejo' de Julio Cortázar, en *Acta Poética*, núm. 14-15, México, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, 1993-1994, pp. 235-277.

Block de Behar, Lisa: "Un lector leído", en *Una retórica del silecio. Funciones del lector y los procedimientos de la lectura literaria.* México, Siglo XXI, 1984, pp. 182-196.

Botton Burlá, Flora: " 'Continuidad de los parques' o los vasos comunicantes", en *Los juegos fantásticos. Estudio de los elementos fantásticos en cuentos de tres narradores hispanoamericanos*. México, UNAM, 1983, pp. 144-145.

Cajero Vázquez, Antonio: "El lector en 'Continuidad de los parques'. Un cuento de Julio Cortázar". Tesis de Licenciatura en Letras Latinoamericanas. Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México, 1992.

Filinich, María Isabel: " 'Continuidad de los parques': lo continuo y lo discontinuo" en *Hispamérica*, núm. 73, 1996, pp. 113-120. Incluido en *La voz y la mirada*. México, BUAP/UIA/Plaza y Valdés, 1997, pp. 102-109.

García-Méndez: "De un cuento de Cortázar y de la teoría de lo fantástico", *Plural*, octubre-noviembre, 1975, núm. 93.

Genette, Gérard: "Metalepses", en *Narrative Discourse. An Essay in Method.* Ithaca, Cornell University Press, 1980 (Seuil, 1972), p. 234.

Greimas, Julien Algirdas: "Una mano una mejilla", en *Revista de Occidente*, 85, junio 1988, pp. 31-37.

Hahn, Óscar: "Julio Cortázar en los mundos comunicantes", en *Texto sobre texto. Aproximaciones a Herrera y Reissig, Borges, Cortázar, Hiudobro y Lihn*. México, UNAM, 1984, pp. 107-119.

McHale, Brian: "Strange Loops, or Metalepsis", en *Postmodern Fiction.* New York & London, Routledge, p. 120 y ss.

Nash, Christoper: "Ambiguative Strategies", en *World-Games. The Tradition of Anti-Realist Revolt*. New York & London, Methuen, p. 94.

Paredes, Alberto: "Continuidad de los parques" en *Abismos de papel. Los cuentos de Julio Cortázar*. México, UNAM, 1988, pp. 53-55.

Risco, Antonio: "Fusión de la ficción con la realidad: 'Continuidad de los parques' de Julio Cortázar", en *Literatura fantástica de lengua española. Teoría y aplicaciones*. Madrid, Taurus, 1987, pp. 367-376.

Silva-Cáceres, Raúl: Fragmento de "El papel de la transformación de la lectura, el teatro, el sueño, la pintura y la música" en *El árbol de las figuras. Estudio de motivos fantásticos en la obra de Julio Cortázar*. París, ONU, 1997, pp. 123-125.

Tyler, Joseph: "Moëbius Strip and Other Designs Within the Verbal Art of Julio Cortázar", *La Chispa '85*, 1986, pp. 361-367.

Zavala, Lauro: "Alrededor de una continuidad: lectura de 'Continuidad de los parques'" en *Humor, ironía y lectura. Las fronteras de la escritura literaria*. México, UAM Xochimilco, 1993, pp. 124-127.

b) *Sobre "Las babas del diablo"*

Chatman, Seymor: "The Rhetoric of Difficult Fiction. Cortázar's Blow Up" en *Poetics Today*, vol. 1:4 (1980), pp. 23-66.

De Mora, Carmen: "El narcisismo del texto en 'Las babas del diablo'" en *El relato fantástico en España e Hispanoamérica*. Edición a cargo de Enriqueta Morillas Ventura. Madrid, Sociedad Estatal Quinto Centenario, Ediciones Siruela, 1992, pp. 293-304. Reproducido en *En breve. Estudios sobre el cuento Hispanoamericano contemporáneo*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 1995, pp. 81-94.

Gyurko, Lanin A.: "Truth and Deception in Cortázar's 'Las babas del diablo'" en *Romanic Review*, 64:3, mayo 1973, pp. 204-217.

Ortega, José: "Estructura, tiempo y fantasía en 'Las babas del diablo'" en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 364-366, octubre-diciembre 1980, pp. 407-413.

Paredes, Alberto: "Las babas del diablo", en *Abismos de papel. Los cuentos de Julio Cortázar*. México, UNAM, 1988, pp. 328-336.

Pozuelo Yvancos, José María: "Metaficción: Julio Cortázar y el espejo roto de la ficción", en *Poética de la ficción*. Madrid, Editorial Síntesis, 1993, pp. 227-249.

Rein, Mercedes: "A propósito de 'Las babas del diablo'" en *Revista Iberoamericana* 84-85, julio-diciembre 1973, pp. 17-28.

Zavala, Lauro: "Atisbos a un espejo vacío: Lectura de 'Las babas del diablo'", en *Humor, ironía y lectura. Las fronteras de la escritura literaria*. México, UAM Xochimilco, 1993, pp. 127-138.

c) Sobre otros cuentos

Alazraki, Jaime: "Diario para un cuento" en *Hacia Cortázar: aproximaciones a su obra*. Barcelona, Anthropos, 1994, pp. 167-172.

Aronne Amestoy, Lida: "El lenguaje y su otro: metaficción y vanguardia en Cortázar", en *Prosa hispánica de vanguardia* (Fernando Burgos, ed.). Madrid, Discurso Orígenes, 1986, pp. 155-161.

Berg, Walter Bruno: "De convergencias, confesiones y confesores ('Diario para un cuento')", en *Inti*, núm. 22-23, verano-invierno 1986, pp. 327-335.

Filinich, María Isabel: "La articulación de discursos en 'Clone'" en *La voz y la mirada*. México, BUAP,IUA/Plaza y Valdés, 1997, pp. 174-182.

Fröllcher, Peter: "El sujeto y su relato: 'Argentinidad' y reflexión estética en 'Diario para un cuento'" en *Inti* núm. 22-23, verano-invierno, 1986, pp. 337-344.

López Pérez, Conchi: "'Maneras de estar preso' de Julio Cortázar en *Un tal Lucas*" en *Modelos de comentario y análisis crítico*, comp. por Moisés García de la Torre y Pedro Tenorio Matanzo. Madrid, Equipo Didáctico Epsilon, 1985, pp. 57-66.

Moreno, Fernando: "Cuento y política, política del cuento (Lectura de 'Grafitti' de Julio Cortázar)", en *Inti* núm. 22-23, verano-invierno 1986, pp. 239-245.

Quakenbush, L. H.: " 'Instrucciones para John Howell' de Julio Cortázar, un papel en busca de personaje", en *The Contemporary Latin American Short Story* (Rose S. Minc ed.). New York, Senda Nueva de Ediciones, 1979, pp. 61-70.

Sommer, Doris: "A Nowhere for Us: The Promising Pronouns in Cortázar's Utopian Stories", *Discurso Literario. Revista de Temas Hispánicos*, vol. 4, núm. 1, Oklahoma State University, otoño 1986, pp. 231-264.

ÍNDICE

Presentación, *Lauro Zavala* 7

Instrucciones para bailar en el abismo:
Qué es la metaficción y por qué están diciendo cosas tan terribles sobre ella 11

METAFICCIÓN MUY CORTA

FELISBERTO HERNÁNDEZ
Explicación falsa de mis cuentos (1950) 23
JORGE LUIS BORGES
Del rigor en la ciencia (1954) 25
Un problema (1960) 26
Borges y yo (1960) 28
JULIO CORTÁZAR
Continuidad de los parques (1959) 29
Teoría del cangrejo (1983) 31
JUAN JOSÉ ARREOLA
Interview (1959) 33

AUGUSTO MONTERROSO
Parentésis (1969) 35
SALVADOR ELIZONDO
El grafógrafo (1972) 37
ENRIQUE ANDERSON IMBERT
El cuento es éste (1975) 39
GUILLERMO SAMPERIO
Tiempo libre (1981) 41
SANDRA CISNEROS
A veces Mango dice adiós (1984) 43
JUAN CARLOS GARCÍA REIG
Último cuento (1987) 45
LUCÍA GUERRA
Curriculum vitae (1990) 47
MARTHA CERDA
Entrelíneas (1990) 49
DANTE MEDINA
Historia de I (1992) 51

METAFICCIÓN CORTA

JULIO GARMENDIA
El cuento ficticio (1927) 55
JORGE LUIS BORGES
Las ruinas circulares (1941) 61
ALFONSO REYES
La mano del comandante Aranda (1949) 69
GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ
Cuentecillo policiaco (1950) 79
OCTAVIO PAZ
Visión del escribiente (1951) 83
CARLOS VALDÉS
El nombre es lo de menos (1961) 87

Augusto Roa Bastos
Contar un cuento (1969) 97
Salvador Elizondo
Futuro imperfecto (1972) 103
Guadalupe Dueñas
Carta a una aprendiz de cuentos (1976) 111
Vicente Leñero
¿Quién mató a Agatha Christie? (1976) 119
Guillermo Samperio
Monólogo del cuentista que se enoja (1977) 129
Alejandro Rossi
Relatos (1978) 133
Julio Cortázar
Maneras de estar preso (1979) 139
Botella de mar (1983) 142
Ana Lydia Vega
Letra para salsa y tres soneos por encargo (1981) 149
Cristina Peri Rossi
Punto final (1983) 157
Bárbara Jacobs
¿En qué se parece un gato a un escritor? (1985) 161
Mario Benedetti
Autobiografía (1989) 167
Martha Cerda
Los motivos de Amanda (1990) 171
Ricardo Piglia
La loca y el relato del crimen (1992) 179
Eduardo Galeano
Ventanas sobre la palabra (1993) 189
Óscar de la Borbolla
El telescopio de Escher (1994) 193
Hernán Lara Zavala
Y si una tarde de casualidad (1995) 203
Gilda Holst
La vida literaria (1995) 207

CUENTOS METAFICCIONALES

JORGE LUIS BORGES
Pierre Menard, autor del Quijote (1939) 215
FELISBERTO HERNÁNDEZ
Las dos historias (1946) 227
JULIO CORTÁZAR
Las babas del diablo (1958) 239
Diario para un cuento (1983) 255
AUGUSTO MONTERROSO
Leopoldo (sus trabajos) (1971) 285
JOSÉ EMILIO PACHECO
La fiesta brava (1972, 1997) 303
MEMPO GIARDINELLI
La entrevista (1979) 329
ALFREDO BRYCE ECHENIQUE
El breve retorno de Florence, este otoño (1979) 343
SERGIO PITOL
Mephisto-Waltzer (1979) 357
GUILLERMO SAMPERIO
Ella habitaba un cuento (1986) 373

Bibliografía sobre metaficción 385

Teorías del cuento IV: Cuentos sobre el cuento, de Lauro Zavala, Textos de Difusión Cultural, serie El Estudio de la Dirección de Literatura de la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM, se terminó de imprimir el 19 de noviembre de 2013, en los talleres de Grupo Edición, S.A. de C.V., Xochicalco 619, Col. Letrán Valle, 03650 México, D.F. La tipografía se realizó en tipo English Times de 8, 9, y 11 pts. Se tiraron 1 000 ejemplares en offset, en papel Cultural de 90 gramos. La edición estuvo al cuidado de Judith Sabines y Ari Cazés(†).